

DER WEG DER INITIATION ZUM SELBST  
IN DEN ROMANEN VON GUSTAV MEYRINK

Dissertation  
zur Erlangung der Würde eines Doktors der  
Philosophie

vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät  
der Universität Basel

von  
Alexander Jeger  
aus  
4233 Meltingen / SO

Basel 2019  
Buchbinderei Bommer GmbH

Originaldokument gespeichert auf dem institutionellen  
Repository der Universität Basel [edoc.unibas.ch](https://edoc.unibas.ch)

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel, auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Alexander Honold und Frau Prof. Dr. Rosmarie Zeller.

Basel, den 26. November 2018

Der Dekan Prof. Dr. Walter Leimgruber

# INHALTSVERZEICHNIS

## 1. EINLEITUNG

1.1 Schriftsteller, Magier, Satiriker, Bürgerschreck.....	S. 5
1.2 These und Methode.....	S. 7
1.3 Rezeption und Forschungsstand.....	S. 12
1.3.1 Die zeitgenössische Rezeption.....	S. 13
1.3.2 Forschungsstand.....	S. 17

## 2. GUSTAV MEYRINKS

### ANTHROPOLOGISCHE UND IDEOLOGISCHE VORSTELLUNGEN

2.1 Die Quellen:	
Gustav Meyrinks autobiographische Essays.....	S. 27
2.2 Das Problem:	
Die innere „Gespaltenheit“ des Menschen aus Ursache seines Leides.....	S. 29
2.3 Die Lösung:	
Kommunikation und Verbindung mit dem „Lotsen“.....	S. 32
2.4 Der Weg:	
„Okkultismus“ und Selbsterkenntnis.....	S. 36
2.4.1 Okkultismus.....	S. 36
2.4.2 Die Transformation des Bewusstseins.....	S. 39
2.5 Irr- und Abwege:	
Theismus, Atheismus, Ekstase, „Mediumismus“.....	S. 40
2.5.1 Theismus und Atheismus.....	S. 40
2.5.2 Ekstase und „Mediumismus“.....	S. 41
2.6 Meyrinks Methode:	
Yoga und „ <i>religio</i> “.....	S. 43
2.7 Die äusseren Widerstände:	
Der Gegensatz zwischen Subjekt und Gesellschaft.....	S. 45
2.7.1 Der subjektive Erlösungsweg und das kollektive Verhängnis.....	S. 45
2.7.2 Gesellschaft und Geschichte: Das zyklische Prinzip.....	S. 47

2.8 Das Verhältnis zwischen Subjekt und Welt.....	S. 48
2.8.1 Die Welt als „subjektiv-wirklich“.....	S. 48
2.8.2 Magie.....	S. 50
2.8.3 Weltflucht als Irrtum.....	S. 52

### 3. DIE DARGESTELLTE WELT IN DEN ROMANEN UND IHRE EIGENSCHAFTEN

3.1 Das Zyklische als organisierendes Prinzip der dargestellten Welt und als Gegensatz zum Weg des Helden.....	S. 54
3.1.1 Das Zyklische im Geschichts- und Menschenbild und als kosmisches Gesetz.....	S. 55
3.1.2 Das Zyklische als Gesetz der gesellschaftlichen Dynamik.....	S. 56
3.1.3 Das Zyklische als Gesetz des hereditären Zwangs.....	S. 59
3.1.4 Das Zyklische und sein Einfluss auf den Helden.....	S. 62
3.1.5 Das Zyklische und das Unbewusste und das „Durchbrechen des Kreises“.....	S. 65
3.2 Das Geheimnis als zentrales Merkmal der äusseren Handlungsebene und Grundelement der Figurendynamik.....	S. 68
3.2.1 Die reine (äussere) Handlungsebene und die (innere) Initiations-Handlung des Helden.....	S. 68
3.2.2 Die Bedeutung der Frau als Schnittstelle zwischen äusserer Handlungsebene und innerer Initiations-Handlung.....	S. 69
3.2.3 Das „Geheimnis“ im zentralen Komplex der Handlungsebene .....	S. 70
3.2.3.1 DER GOLEM: Wassertrums Intrige gegen Savioli.....	S. 72
3.2.3.2 DAS GRÜNE GESICHT: Das doppelte Leben der Mystiker.....	S. 75
3.2.3.3 WALPURGISNACHT: Die verheimlichte Abkunft Ottokars.....	S. 78
3.2.3.4 DER WEISSE DOMINIKANER: Das Geheimnis um Ophelias Vater.....	S. 82

## 4. GUSTAV MEYRINKS ROMANE

### ALS DARSTELLUNG EINES INITIATORISCHEN WEGES

4.1 Vorbemerkungen zum initiatorischen Charakter der Romane .....	S. 86
4.1.1 Der Begriff der Initiation in Bezug auf die Romanhandlung.....	S. 86
4.1.2 Die initiatorische Struktur der Romane in fünf Phasen.....	S. 89
4.1.3 Die Initiation als der „dritte Weg“.....	S. 91
4.1.3.1 DER GOLEM.....	S. 94
4.1.3.2 DAS GRÜNE GESICHT.....	S. 96
4.1.3.3 WALPURGISNACHT.....	S. 98
4.1.3.4 DER WEISSE DOMINIKANER.....	S. 99
4.2 Der initiatorische Weg des Protagonisten in den Romanen.....	S. 101
4.2.1 Der Ausgangspunkt der Handlung.....	S. 101
4.2.1.1 Der Protagonist als innerlich gespalten und unbewusst.....	S. 101
4.2.1.2 Der Handlungsort als Aussenseiterort.....	S. 102
4.2.1.3 Die Krisensituation als gemeinsames Merkmal von Protagonist und dargestellter Welt.....	S. 102
4.2.1.4 Der Protagonist als Aussenseiter und die Bedeutung seiner Vergangenheit.....	S. 103
4.2.2 Der Weg des Abstiegs.....	S. 108
4.2.2.1 Das Unheimliche.....	S. 108
i.) Die Begegnung mit dem Unheimlichen und die Folgen.....	S. 108
ii.) Die metaphorische Aufgabe als Sinnbild des „Weges“.....	S. 114
4.2.2.2 Die Frau.....	S. 118
i.) Die Begegnung mit der Frau und die Folgen.....	S. 118
ii.) Die Versuchung des Helden.....	S. 127
iii.) Der Verlust der Frau.....	S. 133
4.2.2.3 Der Lehrer und seine Bedeutung für die geistige Verortung des Helden.....	S. 139
4.2.2.4 Der Held erkennt die Ursache seines Leidens, er kann sie aber noch nicht auflösen.....	S. 147
4.2.3 Der metaphorische Tod des Helden, seine Verwandlung und seine „Wiedergeburt“.....	S. 151

4.2.4 Der Weg des Aufstiegs.....	S. 162
4.2.4.1 Das Unheimliche wird vom Helden als innerer Anteil erkannt und integriert.....	S. 164
4.2.4.2 Die Frau wird vom Helden als innerer Anteil erkannt und integriert.....	S. 168
4.2.4.3 Der Held überwindet die Ursache seines Leidens in einem symbolischen Akt.....	S. 175
4.2.4.4 Der Held verlässt seinen bisherigen Lebensraum und „durchbricht den Kreis“.....	S. 179
4.2.5 Der Endzustand.....	S. 186
4.2.5.1 Der Held ist „erhöht“, er hat sich vollständig realisiert und sein Selbst verwirklicht.....	S. 186
4.2.5.2 Der Tod als Triumph über das zyklische Lebensprinzip.....	S. 190
4.2.5.3 Die Überwindung des Geschlechts.....	S. 192
4.2.5.4 Nirwana und Mittelpunkt.....	S. 194

## 5. SCHLUSSFOLGERUNGEN

5.1 Die Umsetzung der allgemeinen anthropologischen und ideologischen Vorstellungen Meyrinks in den Romanen.....	S. 195
5.2 Weg und Ziel des Helden in Bezug auf Meyrinks Vorstellungen.....	S. 197
5.3 Die Initiation als individueller Weg zum höheren „Wachsein“.....	S. 202
5.4 Die Frau als Symbol und Metapher.....	S. 204

## 6. LITERATURVERZEICHNIS

6.1 Primärliteratur .....	S. 206
6.2 Sekundärliteratur .....	S. 207

# 1. EINLEITUNG

## 1.1 Schriftsteller, Magier, Satiriker, Bürgerschreck

Gustav Meyrink, als Gustav Meyer 1868 in Wien geboren als unehelicher Sohn eines Königlich-Württembergischen Staatsministers und einer Münchner Hofschauspielerin, gestorben 1932 halb vergessen am Starnberger See, haftet ein vielfältiger, fast widerspruchsvoller Ruf an: Als „Gigerl“ und Dandy mit leicht entzündlichem Gemüt unterhielt er in seinen jungen Jahren diverse Liebschaften, reüssierte meisterhaft im Rudersport und im Schachspiel, stürzte sich hitzköpfig in Duelle mit jungen Offizieren (Binder 2009, S. 75ff., 256ff.). Als gesellschaftlicher „Bürgerschreck“ und Avantgardist entsetzte er das Bürgertum der deutschen Minderheit in Prag mit seinem exzessiven und extravaganten Lebensstil. Als „erster Automobilist Prags“ und selbständiger Unternehmer im „Glühkörpergeschäft“ zeigte er eine grosse Affinität zu technischen Neuerungen, blieb jedoch in seinen geschäftlichen Versuchen erfolglos (Mitchell 2008, S. 32-38). Als zwielichtiger Bankier – er gründete ein Bankhaus zusammen mit einem fernen Verwandten Christian Morgensterns und galt als „erster christlicher Bankier Prags“ (Lube 1970, S. 218) – wurde er des Betruges verdächtigt, angeklagt und einige Monate in Untersuchungshaft genommen. Als Satiriker und Spötter galt er mit seinen schon ab 1901 beim renommierten Satiremagazin *Simplicissimus* veröffentlichten Erzählungen besonders rechtskonservativen Kreisen als „Vaterlandsfeind“, positionierte sich in den letzten Kriegsjahren aber zugleich politisch auf Seiten der Mittelmächte, indem er einen Auftrag des Auswärtigen Amtes in Berlin annahm (Binder 2009, S. 606-612). Durch seine ebenso scharfzüngigen wie -sinnigen Satiren brüskierte er etliche Persönlichkeiten und griff zahlreiche zeitgenössische Erscheinungen an, war gefeiert und gehasst gleichermassen. Als Autor phantastischer Erzählungen und Romane beflügelte er dagegen die Phantasie seiner Zeitgenossen und galt als „Bestseller“-Autor, dessen erste Romane es im Weltkrieg sogar als Feldpostausgaben an die Front schafften (ebd. S. 505). Als überaus skeptischer Teilnehmer spiritistischer Séancen entlarvte er Betrüger und Scharlatane, galt andererseits aber selber auch als Eingeweihter in okkulte Praktiken oder gar als „Magier“. Er war Mitglied in verschiedenen östlichen und westlichen Geheimgesellschaften, ja sogar Mitbegründer einer Loge in Prag (ebd. S. 120ff., Frank 1973, S. 8f.). Aus diesem gedrängten, geradezu plakativ wirkenden Abriss ist zu erahnen, dass der Mensch Gustav Meyrink nicht leicht in eine Schublade zu stecken ist, was sich auch an zeitgenössischen Beurteilungen seiner Persönlichkeit zeigt: Als Mischung aus tiefverwurzeltem Mystiker und literarischem „Scharlatan“ galt er dem grossen Kenner der jüdischen

Religions- und Geheimlehre, Gershom Scholem (Scholem 1981, S. 133), als sonderbare „Kombination der vierten Dimension mit der Eleganz des Dandys“ galt er dem Literaten und Kafka-Vertrauten Max Brod (Brod 1960, S. 303), als in ganz Europa an Wissen und Erfahrung unerreichter Eingeweihter in „alle okkulten Geheimlehren der Welt und in Bezug auf eigenes okkultes Erleben“ galt er dagegen dem Mystiker, Maler und Schriftsteller Joseph Anton Schneiderfranken alias Bô Yin Râ.<sup>1</sup> Wir haben hier die Eindrücke von drei Männern unterschiedlicher Geisteshaltung, mit denen Meyrink persönlichen Kontakt hatte – eines Wissenschaftlers, eines Literaten und eines Mystikers. Ihre Aussagen zeigen, zwischen welchen hauptsächlichen Urteilen Meyrinks Ruf stets mändrierte: Man hielt ihn für einen Literaten von aussergewöhnlichen Fähigkeiten, aber auch für einen recht gewissenlosen Verwerter okkultistischer Themen, für einen asketischen Eingeweihten in magische Praktiken, aber auch für einen gesellschaftlichen Provokateur mit durchaus auch oberflächlichen Haltungen.

Auch in Meyrinks Werk zeichnet sich diese Vielfalt und dieses schwer Fassbare, teilweise widersprüchlich Anmutende und kaum auf einen Punkt zu Bringende deutlich ab. Sein Werk ist sowohl qualitativ vielseitig als auch quantitativ umfangreich: Besonders seine Werkphase zwischen 1901 und 1907 ist mit Dutzenden von Erzeugnissen, zumeist satirischen Erzählungen, schon im Umfang beeindruckend, wobei diese kürzeren Texte in ihrer gedrängten, verdichteten und pointierten Form zugleich literarische Qualitäten offenbaren. Meyrinks Romanwerk, DER GOLEM (begonnen 1907, abgeschlossen 1913/14, vollständig veröffentlicht 1915), DAS GRÜNE GESICHT (1916), die WALPURGISNACHT (1917), DER WEISSE DOMINIKANER (1921) und DER ENGEL VOM WESTLICHEN FENSTER (1927), allesamt geschaffen im bereits fortgeschrittenen Alter, thematisiert dagegen okkultistisch-phantastische Zusammenhänge und den geistigen Einweihungsweg des jeweiligen Helden. Daneben hat Meyrink, als Gemeinschaftsarbeiten mit Roda Roda, an Theaterstücken gearbeitet, verfolgte kurze Zeit die Idee eines Marionettentheaters und hegte sogar Pläne zu filmischen Werken (Binder 2009, S. 615-617 und Harmsen 2009, S. 151-158). In diesen drei Bereichen war Meyrink jedoch kein Erfolg beschieden. Sehr aufschlussreich sind in Meyrinks Werk dagegen eine Anzahl von Essays, die er zu verschiedenen okkultistischen Themenbereichen verfasst hat und die Einblick in die epochentypischen Probleme und Zeiterscheinungen ebenso geben, wie in engere „okkultistische“ Fragestellungen, mit denen er sich persönlich den grössten Teil seines Lebens beschäftigte. Meyrinks weitere literarische Tätigkeiten lagen im Bereich der Übersetzung: Seine Charles Dickens-Übersetzungen ins Deutsche zeugen, abgesehen vom überaus freien und ungezwungenen Stil, der oft beträchtlich vom Original abweicht, von einem tiefen

---

<sup>1</sup> „In unseren Tagen wüsste ich in ganz Europa keinen einzigen Menschen zu nennen, der Gustav Meyrink hinsichtlich der Kenntnis aller okkulten Geheimlehren der Welt und in bezug auf eigenes okkultes Erleben an die Seite zu stellen wäre.“ Bô Yin Râ (1921, S. 24), auch Binder (2009, S. 570).



Einfühlungsvermögen in die englische Sprache (Binder 2009, S. 441, Harmsen 2009, S. 107-109). Von diesem ganzen umfangreichen und vielfältigen Werk Meyrinks blieb allerdings besonders der „phantastische“ Gehalt seiner Romane, und darunter ganz besonders des Erstlings DER GOLEM, bekannt. Er gilt als phantastischer Roman, schuf zugleich den bis heute vornehmlichen Ruf des Autors als Schöpfer phantastischer Literatur und damit seine Einordnung in das weite Umfeld der literarischen Phantastik. Diese Sicht – wie jede auf Ausschliesslichkeit bedachte Sicht – ist zwangsläufig verengt und wird Meyrink nur bedingt gerecht: Er war satirischer Spötter, ebenso wie er ernsthafter Sucher nach verborgenen Wahrheiten war, er war phantastischer Autor fiktiver Literatur, ebenso wie er okkultistische Gebiete mit grosser Skepsis und aktivem Experimentieren erforschte, er befasste sich mit zeitgenössischen Erscheinungen ebenso wie er nach „ewigen“ Werten suchte.<sup>2</sup> All das hat sich in seinem Werk niedergeschlagen und sich teilweise zu ganz eigenen literarischen Formen verbunden, wovon die Verbindung genuin okkultistischer Vorstellungen mit dem Phantastischen in der Romanform besonders Zeugnis ablegt.

## 1.2 These und Methode

Das Ziel meiner Arbeit ist es, in vier untersuchten Romanen Meyrinks – dem GOLEM (begonnen 1907, abgeschlossen 1913), dem GRÜNEN GESICHT (1916), der WALPURGISNACHT (1917) und dem WEISSEN DOMINIKANER (1921)<sup>3</sup> – eine gemeinsame Handlungsstruktur nachzuweisen, die im Wesentlichen den Weg des jeweiligen Helden von einem anfänglich von Mängeln belasteten, seelisch gespaltenen Zustand zu einem Zustand der Vollkommenheit, das heisst der geistigen Freiheit und inneren Unabhängigkeit gegenüber der Welt und dem Schicksal, darstellt. Dies drückt sich in einem Selbstfindungs- und Selbstrealisierungsweg aus. Dieser Weg ist jedoch nicht religiöser, sondern initiatorischer Art – ein wichtiger Unterschied, der kurz hervorgehoben werden muss:<sup>4</sup> Während der religiöse Weg den erlösungsbedürftigen – also von „aussen“, von einer

---

<sup>2</sup> Hierzu sagt Lube (1970, S. 169): „Man wird Meyrinks Wesen nicht in den Griff bekommen können, wenn man seine Romane und Erzählungen losgelöst von allen künstlerischen und literarischen Wertungen nur als schriftliche Äusserungen des Mystikers Meyrink betrachtet. [...] Ebenso falsch ist es sicherlich, Meyrinks Intentionen als ausschliesslich auf den Kultur- und Literaturbetrieb hin orientiert deuten zu wollen. Er musste sich notgedrungen, um Resonanz beim Publikum zu finden, in einem gewissen Masse Regeln unterwerfen und bestimmte Richtungen einschlagen.“

<sup>3</sup> Den ENGEL VOM WESTLICHEN FENSTER werde ich nicht in meine Betrachtung einbeziehen, da die Verfasserfrage hier noch immer nicht eindeutig geklärt ist. Ich führe dies weiter unten, in Kapitel 1.3.2, weiter aus.

<sup>4</sup> Meine Ausführungen beziehen sich auf das, was der italienische Kulturphilosoph und Okkultist Julius Evola (1898-1974) in seinem bedeutenden Aufsatz „Über das Initiatische“ dargelegt hat, der in kürzester und gedrängter Weise das Wesen einer initiatorischen Tradition beschreibt (Evola 1998, S. 105-131). Evola, der sich mit den okkulten und esoterischen Traditionen von Ost und West auseinandersetzte, übersetzte auch einige von Meyrinks Werken ins Italienische, um ihn dieser Leserschaft zugänglich zu machen. Er hielt Meyrink für einen der wenigen genuinen

externen Gottheit (bzw. über die Vermittlung eines Priesters), abhängigen und von dieser zu befreienden – Menschen voraussetzt, dessen eigene Taten angesichts des übermächtigen Gottesbildes unbedeutend werden, und der nur über das Befolgen eines strengen Sittlichkeits- bzw. Moralsystems Hoffnung auf seine Erlösung hat, die dann als „Gnade“ empfunden wird, so ist der initiatorische (bzw. magische) Weg das Gegenteil: Die Vorstellung einer externen Gottheit existiert hier entweder gar nicht, oder aber ihr wird nur eine mittelbare oder funktional-instrumentale Bedeutung beigemessen, wobei das eigentlich zu erstrebende „Göttliche“ vielmehr als innere, wenngleich verschüttete und nicht bewusste Qualität, als eigentlicher Wesenskern und zugleich als eigentliche individuelle Bestimmung jedes Menschen gilt: Der menschliche Grundzustand ist damit der einer wesenhaften „Spaltung“, eines Entfremdungszustands von eben diesem Wesenskern, der dem Menschen deswegen „fremd“, als „Nicht-Ich“ erscheint. Den Wesenskern zurückzugewinnen in einem integrativen Bewusstseins-Akt, also aus dem „Nicht-Ich“ das „Ich“ zu machen, ist das eigentliche Ziel des initiatorischen Weges.<sup>5</sup> Die „Erlösung“ oder „Befreiung“ aus dem Zustand der „Spaltung“ kann folglich nur aus eigenen Bewusstseins- und Willenskräften geschehen. Bestimmte Techniken erlauben es, auf diesem Weg voranzuschreiten und durch das Erleben verschiedener Bewusstseinszustände an Erkenntnis zu gewinnen. Die so ebenfalls schrittweise gesteigerten Willenskräfte manifestieren sich in neuen, scheinbar übermenschlichen Fähigkeiten. Da es sich bei der Initiation durchaus um einen Erkenntnis-, nicht um einen Glaubensweg handelt, fehlt auch eine für jeden religiösen Weg typische Moralität vollends: Gut und Böse existieren nicht für sich, sondern nur als Resultate richtiger oder falscher Anwendung der „Technik“. Die Verletzung eines Gesetzes ist damit nicht „Sünde“, sondern Verfehlen des Ziels.<sup>6</sup> Das letztendliche Ziel aber besteht darin, dass das „Nicht-Ich“ in einem grossen, durchaus dramatischen Erkenntnisakt – der den Charakter einer geistigen Transformation besitzt – als eigentliches „Ich“ erkannt, dass der vormals abgetrennte Wesenskern zum höchsten Wert des eigenen Lebens wird. Hiermit ist das Ziel erreicht,

---

Kenner der okkultistischen Lehren. Den Romanen mass Evola echten okkultistischen Gehalt zu, so dass im ersten Band der „Magie als Wissenschaft vom Ich“ sogar eine lange Textpassage aus dem GRÜNEN GESICHT unter dem Titel „Der Weg des Erwachens nach Gustav Meyrink“ zitiert wird (Evola 1985, S. 55-62).

<sup>5</sup> Wir sprechen hier ausserdem ein Kernthema an, das Meyrinks Romane im Rahmen der Literatur der Frühen Moderne verorten lässt: Die Unklarheit der „Grenzen des Ichs“, die jene Literatur im Gegensatz zur Literatur des Realismus zu einem Hauptthema erhebt und teils mit psychologischen bzw. psychopathologischen, teils mit phantastischen Erzählelementen umsetzt. Die „Grenzziehung zwischen Ich und Nicht-Ich“ ist nicht mehr klar und muss neu ausgelotet werden (vgl. Wunsch 2007, S. 342).

<sup>6</sup> Der Sündenbegriff ist hierbei besonders interessant, lässt sich das Wort Sünde möglicherweise etymologisch vom altnordischen *sundr* ableiten, was mit dem Sinngehalt einer Abtrennung, einer Loslösung oder Absonderung assoziierbar ist (also das Gegenteil von *religio*, „Rückbindung“ zur Wurzel, bedeutet). „Sünde“ meint im ursprünglichen Sinn nicht eine verwerfliche Tat an sich, die von der Gottheit bestraft wird, sondern das Ergebnis der Tat: Das Sich-Absondern von der „Gottheit“ durch das eigene Verfehlen des Ziels. Das Verfehlen des Ziels aber wird unter anderem durch den διάβολος, diabolos, den „Dazwischen-Werfer“ provoziert, den „Teufel“. Im griechischen Wort für die Sünde, αμαρτία, amartía, wird dies noch deutlich ausgedrückt als ein „Verfehlen“ eines Ziels. Eben in diesem ursprünglicheren Sinn, als ein Abweichen vom „Weg“, stellt sich das Handeln gegen ein okkultes Gesetz auch im initiatorischen Zusammenhang dar, wie wir es später, im Kapitel 4.2.2.2, sehen werden.

der Mensch befreit vom Mangel und erhöht zu einem neuen Zustand, der ein „Über-Leben“ ist, also jenseits der Bedingtheiten des Lebens steht und im Grunde dem entspricht, was die buddhistische Tradition als „Nirwana“ bezeichnet. Ein solcher initiatorischer Weg ist an sich an keine bestimmte kulturelle Spezifität gebunden, als eine Technik der Selbstverkommnung ist er gewissermassen universell, lediglich die Form, in der er sich jeweils präsentiert, ist unterschiedlich. Als eine in solchem Sinn universelle Struktur initiatorischer Qualität sehe ich den Weg des Helden in den vier Romanen angelegt. Die vier von mir dahingehend untersuchten Romane unterscheiden sich auf der Oberfläche der reinen Handlungsebene durchaus beträchtlich: die motivischen oder thematischen Bezüge zu verschiedenen, teilweise gegensätzlichen Religionen oder Kulturen,<sup>7</sup> die ganz unterschiedlich im Leben stehenden Helden und Nebenfiguren,<sup>8</sup> die unterschiedlichen politischen oder sozialen Probleme der dargestellten Welten<sup>9</sup> etc. zeigen dies. Während diese Merkmale sie auf der Oberfläche voneinander unterscheiden, sind die Romane doch in einigen Grundcharakteristika, die in allen vier Romanen die dargestellte Welt auf der äusseren Handlungsebene betreffen, verbunden: Das erste Merkmal ist das „Zyklische“, ein Gesetz der Wiederholung alter Handlungs- und Lebensmuster, dem die dargestellte Welt und das Handeln ihrer Figuren gesamthaft unterliegt (3.1), das zweite ist das „Geheimnis“, das als treibende Kraft die Geschehnisse und Figuren der äusseren Handlungsebene motiviert (3.2). Ersteres muss vom Helden im Verlauf seines Weges durchbrochen und überwunden werden, letzteres dagegen schafft durch die dadurch ausgelösten sozialen Spannungen und Verhältnisse die äusseren Bedingungen und den Rahmen dafür, dass er überhaupt seinen geistigen Weg gehen kann.

Auf der „Tiefenstruktur“ der Romane, also unterhalb der unterschiedlichen Formen, Themen und Motive der äusseren Handlungsebene, sehe ich dagegen den im Wesentlichen nach gleichen Gesetzen ablaufenden Initiationsweg angelegt: Er äussert sich in einer Handlungsstruktur mit analoger Dynamik, vergleichbaren Konflikten und einem identischen Ablauf in Bezug auf den sich verändernden Zustand des Helden. Diesen sich verändernden Zustand des Helden stelle ich ins Zentrum meiner Betrachtung und teile die Handlung entsprechend in fünf Phasen ein, die den Bewusstseinszustand des Helden jeweils unterscheidbar machen sollen (4.): Eine Phase des

<sup>7</sup> So finden wir Elemente geistiger Einweihungslehren wie der Kabbala (DER GOLEM, nachfolgend „G“), des Buddhismus (G), des Taoismus (DER WEISSE DOMINIKANER, nachfolgend „WD“), der Mystik (DAS GRÜNE GESICHT, nachfolgend „GG“) etc., die auf eine Vergeistigung und Sublimation abzielen, auf der einen, aber auch den Geist trübende Formen von erdhaften, chthonischen Mutterkulturen (G), des Voodoo (GG), des Spiritismus (WD) auf der anderen Seite.

<sup>8</sup> Anhand der vier in Alter und gesellschaftlicher Position sehr unterschiedlichen Helden der Romane fällt das besonders deutlich auf: der unter Amnesie leidende, bescheiden lebende Kunsthandwerker (G), der suizidal veranlagte, vermögende Décadent (GG), der greisenhafte, vornehme Hofarzt (WALPURGISNACHT, nachfolgend „W“), der besitz- und elternlose Waisenknabe (WD).

<sup>9</sup> Das Judengetto, das von der Modernisierung absorbiert wird (G), Amsterdam, das vom Chaos der Nachkriegstage zerrissen wird (GG), Prag, das unter dem bolschewistischen Aufstand erschüttert wird (W), das namenlos bleibende Städtchen, das unter dem Einfluss des „Spiritismus“ in einen religiösen Wahnsinn abgleitet (WD).

Anfangszustands, eine darauf folgende des „absteigenden“ Entfernens von diesem Anfangszustand, ausgelöst durch ein ausserordentliches bzw. „phantastisches“ Ereignis und die Begegnung mit einer unerreichbaren Frau, eine Phase des moralischen Zusammenbruchs („metaphorischer Tod“), eine darauf folgende des „aufsteigenden“ Wiedererlangens eines neuen, geläuterten Lebens und schliesslich eine abschliessende Phase des Endzustands, der den Zielpunkt der Handlung und der Entwicklung des Helden bedeutet. Besonderes Gewicht lege ich auf den „metaphorischen Tod“, den ich als archimedischen Punkt der Handlung sehe, als hauptsächlichen „Umbruch“ (als eine „Krisis“ im Wortsinn): Aus diesem Ereignis heraus kehrt sich die gesamte, während der ersten Handlungshälfte etablierte semantische Ordnung des Textes in der zweiten Handlungshälfte um. Eben eine solche fundamentale Umkehrung, in der schliesslich in Bezug auf den Helden auch das „Nicht-Ich“ zum „Ich“ wird, stellt das initiatorische Realisieren des wirklichen Lebens in den Romanen dar: Das wahre Selbst, der Wesenskern, verdrängt und überwindet das „falsche“ Ich und der Held des Romans verwirklicht „jenes Ich, das wir sind und immer waren, ohne es gewusst zu haben.“<sup>10</sup>

Methodisch versuche ich, diesen von mir in fünf Phasen eingeteilten Weg des Helden anhand textstruktureller und narrativer Merkmale der vier Romane nachzuweisen, ich bleibe also durchgehend nahe am Text. Bewusst vermeide ich es dabei, im Detail auf die in den Romanen jeweils thematisierten Lehren einzugehen: Solche Lehren, beispielsweise inspiriert von Elementen der Kabbala, des Buddhismus, des Taoismus oder der Alchemie etc., die sich motivisch und thematisch in den Romanen nachweisen lassen, sind für mich nur insofern wichtig, als sie als Mittel der literarischen Gestaltung fungieren, die allesamt auf den identischen initiatorischen Weg verweisen, nicht aber als „Wege an sich“ beziehungsweise als konkrete doktrinäre und dogmatische Anleitungen oder gar als alleinige Interpretationsansätze.<sup>11</sup> Das heisst, ich befasse mich auch nicht mit der Frage, ob dieses oder jenes Element dieser oder jener Lehre oder Tradition von Meyrink „authentisch“ dargestellt wird oder nicht. Ich abstrahiere vielmehr und versuche, die Handlung auf ihre grundlegendsten narrativen und strukturellen Prinzipien zurückzuführen. Auch die unterschiedliche Darstellung „phantastischer“ Geschehnisse oder das Auftreten entsprechender

---

<sup>10</sup> Aus einem Brief Meyrinks (ohne Adressat) vom 20.6.1917, zitiert nach Harmsen (2009, S. 275). Vgl. dazu die ähnlich lautende Aussage im Essay AN DER GRENZE DES JENSEITS (Meyrink 1923, S. 112), wo das zu erlangende Ziel angegeben wird als die Verwandlung zu dem, „der jeder sein sollte [...] ohne es, durch Schizophrenie verblendet und verstümmelt, zu wissen.“

<sup>11</sup> Dies steht im Einklang mit Meyrinks eigenen Anschauungen, in denen er jedem Menschen einen eigenen geistigen Weg zuspricht, entsprechend der Vorstellung einer persönlichen Entelechie, eines ganz individuellen Form- und Wesens-Prinzips (Dharma), dem jeder einzelne unterworfen ist. Daraus ergibt sich zwangsläufig eine rigoros anti-dogmatische Haltung, die sich in den Romanen widerspiegelt und unter der sie meines Erachtens gelesen werden müssen. Siehe dazu die entsprechenden Ausführungen weiter unten, Kapitel 2.7.1, im Unterkapitel „Der subjektive Erlösungsweg und das kollektive Verhängnis“.

Wesen ist für mich nur insofern wichtig, als es Teil des geistigen Weges ist, den der Held zurücklegt: ich bewerte das Phantastische also in erster Linie funktional für den Handlungsverlauf und als Gestaltungsmittel zur Darstellung dieses Weges, nicht aber als zentralen Aspekt der Handlung.

Damit diese textnahe Interpretation jedoch nicht im luftleeren Raum steht, will ich zur Erklärung und Verdeutlichung im Vorfeld Meyrinks eigene Ansichten thematisieren (2.). Es sollen dabei zuerst die Prinzipien von Meyrinks anthropologischen und ideologischen Vorstellungen untersucht werden. Diese Untersuchung geschieht anhand von Meyrinks eigenen autobiographischen Aufsätzen, die sein von okkultistischen Denkweisen geprägtes Weltbild behandeln. Meine wesentlichen Quellen hierfür sind zwei umfangreiche Aufsätze, die Meyrink 1923 und 1928/29 verfasst hat und die den Titel AN DER GRENZE DES JENSEITS beziehungsweise Unsterblichkeit DES BLUTES tragen. Diese beiden Aufsätze hat Meyrink bereits einem gereiften Alter und nur wenige Jahre vor seinem Tod verfasst, wir können daher davon ausgehen, dass sein geistiges Fundament, seine ideologische Vorstellungswelt, sich hier im Wesentlichen als abgeschlossen und vollendet ansehen lässt (Marzin 1986, S. 74). Zu diesen beiden wichtigen Essays ist weiterhin zu bemerken, dass sie möglicherweise von Meyrink selbst als Teile eines „Schlüsselwerks“ geplant waren, das als Aufschluss für sein Gesamtwerk dienen und gewissermassen die „Summa“ seines Denkens abbilden sollte (Binder 2009, S. 659-660).

Es bleibt bei der Beschäftigung mit diesen Texten dabei natürlich immer eine kritische Distanz zu wahren: Es geht mir nicht darum, die Anschauungen Meyrinks an sich zu bewerten als vielmehr darum, jene Aspekte daraus zu abstrahieren, die als Hilfe zum Verständnis des Romanwerks im Bezug auf eine allfällige, im Romantext ermittelbare initiatorische Struktur nutzbar sind, die also, übertragen auf die Romane, mögliche Konstruktions- oder Konzeptionsprinzipien ausdrücken.

Es wurde im Zusammenhang mit diesen beiden Aufsätzen auch darauf hingewiesen, dass Meyrink sie möglicherweise verfasst habe, um seinem Werk nachträglich noch eine mehr oder weniger scheinbare Einheit aufzupropfen, möglicherweise auch in der konkreten Hoffnung, die eigenen früheren Werke dadurch wieder populär und finanziell einträglich zu machen (dazu etwa Wörtche 1987, S. 229 oder Marzin 1986, S. 15) – diese Fragen sind für mich letztlich unerheblich: Die beiden Aufsätze sind für mich wichtig, insofern sie darstellen, unter welchen Gesichtspunkten Gustav Meyrink sein Werk schliesslich *verstanden wissen wollte*.

Insgesamt hoffe ich, mit meiner Arbeit zeigen zu können, dass die Darstellung des initiatorischen Weges des Helden konsistent, logisch und in sich schlüssig ist und auf eine bei allen äusseren, qualitativen ebenso wie motivisch-thematischen, Unterschieden der vier Romane kohärente

Grundkonzeption zurückverweist, deren wichtigste Positionen sich in den Jahren zwischen 1907 und 1921 nicht wesentlich verändert haben und die sich an einer durchgehenden, vergleichbaren Prinzipien folgenden Text- und Erzählstruktur in Bezug auf die Entwicklung des Helden nachweisen lässt.

### 1.3 Rezeption und Forschungsstand

Das literarische Werk Gustav Meyrinks wurde lange Zeit von wissenschaftlicher Seite als Gegenstand ernsthafter Untersuchung ignoriert. Arbeiten, die sich ausschliesslich mit diesem Autor befassen, sind vergleichsweise rar, öfter wird Meyrink als ein Beispiel unter vielen behandelt, wobei in der Regel der Roman *DER GOLEM* als seine zentrale Leistung bewertet wird. Ganz in Vergessenheit geriet allerdings Meyrinks Werk dennoch nicht: Es überdauerte auch die Jahre, in denen es nicht mehr gedruckt und rezipiert wurde, wie Frank (1978, S. 5) vermerkt, der von einer „unterirdischen Rezeption“ spricht. Erst in den Siebzigerjahren erhielt Meyrink im Zusammenhang mit einem neuen Interesse an der phantastischen Literatur, die damals allmählich vom Vorurteil der „Trivialität“ befreit wurde, erhöhte Aufmerksamkeit.<sup>12</sup> Es besteht aber immer noch eine gewisse Zurückhaltung gegenüber Meyrink, was die nach wie vor stiefmütterliche Behandlung des Autors – im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen – belegt (ebd., S. 309). Es gibt mehrere Gründe für diese Haltung, die sowohl mit der Person Meyrinks als auch mit den verschiedenen, teilweise fast widersprüchlich scheinenden Aspekten seines Werkes zusammenhängen, auf die wir oben schon hingewiesen haben. Im folgenden Unterkapitel soll anhand der allgemein sehr heterogenen Bewertung von Werk und Autor auf einige der bereits in der frühen Rezeption bestehenden Grundpositionen und -probleme hingewiesen werden. Im zweiten Unterkapitel soll dann die Forschung zu Meyrink in ihren hauptsächlichen Strömungen kurz skizziert werden, dann sollen aber besonders jene Arbeiten hervorgehoben werden, die sich mit ähnlichen Aspekten beschäftigen wie ich und die mir bei meiner eigenen Thesenbildung und Arbeit geholfen haben.

---

<sup>12</sup> Das Kriterium der „Trivialität“ – ein nach wie vor umstrittenes Label, das keine einheitliche Definition besitzt – wurde im Zusammenhang mit Meyrink schon in der zeitgenössischen Rezeption eingeführt, wie wir unter 1.3.1 gleich sehen werden. In späterer Zeit war es besonders Schödel's Arbeit (Schödel 1965), die die Diskussion dahingehend in den folgenden Jahrzehnten prägte. Dazu auch Frank (1978, S. 309 u. S. 316), der die frühere Tendenz, Meyrinks Romane der „Trivilliteratur“ zuzuordnen, als Ergebnis einer gewissen „Verlegenheit“ ansieht, da man das Werk nicht innerhalb der gegebenen Kategorien einzuordnen vermochte.

### 1.3.1 Die zeitgenössische Rezeption

Meyrink war ab 1905 ein „Erfolgsautor“ seiner Zeit (Wörtche 1987, S. 18). Seine satirischen Erzählungen, die über das Münchner Satiremagazin *Simplicissimus* veröffentlicht wurden, machten ihn in kurzer Zeit berühmt und bereits sein erster Beitrag, „Der heisse Soldat“ (1901), eine militärkritische Erzählung, begründete seinen Ruf als gewitzter Satiriker (Binder 2009, S. 254). Unter seinen Zeitgenossen hat Meyrinks Werk überaus unterschiedliche, ja gegensätzliche Reaktionen und Urteile hervorgerufen. Zweifellos hat dies auch viel mit seiner eigenen Person zu tun: Meyrinks kompromissloses, aber auch oft widersprüchliches und schwer festlegbares Wesen, sein beissender Spott und sein überaus extravaganter Lebensstil trugen gewiss viel dazu bei, ihn zu einer kontrovers diskutierten Erscheinung zu machen.<sup>13</sup> Manche negativen Urteile über sein Werk betreffen daher mehr die Person Meyrinks bzw. seine politische Ausrichtung als die qualitativen Aspekte seines Werkes. Dies ist besonders bei seinen Satiren der Fall, die durch Meyrinks stark antibürgerliche Haltung und seine spöttischen Stellungnahmen zu diversen sozialen Erscheinungen besonders in rechtsnationalen Kreisen abgelehnt wurden. Diese Kreise sahen in diesen Texten eine „brutale Verspottung der ehrwürdigen nationalen Werte“, ja sogar „Verbrechen gegen die deutsche Literatur“.<sup>14</sup> Auf der anderen Seite aber wurden sie eben wegen ihrer scharfen Pointen und ihren Angriffen gegenüber nahezu allen Facetten der bürgerlichen Welt gerade in liberalen, linken Künstler- und Intellektuellenkreisen – so etwa von Kurt Tucholsky, Erich Mühsam oder Max Brod – begeistert aufgenommen und gefeiert und waren ausserdem auch beim Publikum ungemein erfolgreich.<sup>15</sup> Während die negativen Bewertungen sich vor allem am Inhalt der Satiren stossen, so so betonen die positiven Bewertungen zugleich die literarische Qualität dieser dichten, pointierten

<sup>13</sup> Dazu sagt Lube (1970, S. 71) treffend: „Die Widersprüche, die Meyrink mit seiner Person, seiner Lebensführung und seinem Werk geboten hatte, spiegelten sich in deren Beurteilung durch Kritik und Publikum wider.“ vgl. dazu auch Schödels (1965, S. 61ff.) Ausführungen.

<sup>14</sup> So etwa Alfred Zimmermann (1917, S. 3). Neben Zimmermann ist Adolf Bartels ein scharfer Kritiker Meyrinks. Bartels (1921, S. 119) behauptet eine jüdische Abstammung Meyrinks, die sich jedoch als irrtümlich erwies. Die daraus resultierende, langjährige „Hetze“ gegen Meyrink von Seiten der ideologisch gefärbten Kritik, die durchaus auch zu physischen Übergriffen auf den Autor führte, hat jüngst Boyd (2013, S. 247-266) in ihrem Aufsatz behandelt, vgl. ferner auch Binders Ausführungen hierzu (Binder 2009, S. 558-567). Marzin (1981, S. 18), erklärt „dass die Kritik meist wenig bzw. keine Beziehung zum Werk sondern weit häufiger die Person des Autors zum Gegenstand hatte.“

<sup>15</sup> Kurt Tucholsky empfindet es „meisterhaft, wie hier [d.i. in den frühen Satiren] das Grausige und das Scharfe, das fast an Majestätsbeleidigung grenzt, ineinandergearbeitet sind.“ Erich Mühsam betont dagegen den inspirierenden Aspekt der Satiren Meyrinks auf die Leserschaft: „Meyrinks Geschichten im 'Simplicissimus', geheimnisvoll, grotesk, gespenstisch, boshaft, witzig und funkelnd, regten zu jener Zeit die Phantasie der geistig bewegten Jugend mächtig an. Man stürzte sich auf jede neue Nummer des Münchner Blattes und, stand ein neuer Meyrink drin, so war für etliche Abende Diskussionsstoff vorhanden.“ (Mühsam 1949, S. 127). Max Brod wiederum lobt an den Erzählungen „ihre Farbenpracht, ihre schaurig abenteuerliche Erfindungslust, ihr Angriffsgest, die Knappheit ihres Stils, die überströmende Originalität der Einfälle, die sich in jedem Satz, in jeder Wortverbindung so dicht geltend machte, dass es überhaupt keine leeren Stellen zu geben schien.“ (Brod 1960, S. 291f.). Gerade Brod hielt Meyrink damals für „das Nonplusultra aller modernen Dichtung“ - ganz im Gegensatz zu Franz Kafka. Vgl. Frank (1978, S. 307); vgl. auch die Bewertungen von Kurt Martens (1904-05, Sp. 138) und Kurt Aram (1904-05, Sp. 29-30).

Kurzgeschichten. Meyrinks Satiren zeigen motivisch und thematisch oft schon den Charakter des Phantastischen, schneiden dabei Ideen und Vorstellungen an, die der Autor erst später, in den Romanen und in den Essays, tiefer behandeln wird. In der Satire dienen okkult-phantastische Themen Meyrink jedoch vor allem dem literarischen Blossstellen spiessiger Akteure und gesellschaftlicher Missstände: Das Phantastische vermag in Meyrinks Satiren einzelne Aspekte der Gesellschaft durch die Erzeugung einer krassen Kontrastwirkung zu entlarven. Die Erzählung *DER FLUCH DES HAUSES HATHAWAY* (1906) zeigt diese Kombination phantastischer Motive mit satirischer Auflösung beispielhaft: Wird hier über die ganze Erzählung nach Rezept der „gothic novel“ eine kontinuierlich sich steigernde Spannung aufgebaut, indem das Unheimliche des „Fluches“ der besagten Familie betont wird, so bricht sich diese Wirkung zum Ende komplett, indem als Ursache für den scheinbar mysteriösen vorzeitigen körperlichen Zerfall der Hathaways eine ganz banale Ursache, nämlich der Blick ins sorgsam gehütete und nur an den direkten männlichen Nachkommen weitergegebene prekäre Schuldenbuch der Familie, verantwortlich gemacht wird. Die Schwierigkeit, die sich schon in diesen Erzählungen andeutet – nämlich zu unterscheiden, wo Meyrink mit seinen phantastischen und auch schon okkultistischen Motiven „ernst macht“ und wo er sie rein künstlerisch und spielerisch einsetzt –, ist charakteristisch für seine Rezeption und ist eine der Eigenarten in Meyrinks Werk.<sup>16</sup>

Der formale Wechsel von der satirischen Erzählung zur Romanform ab 1907, da Meyrink seine Arbeit am *GOLEM* beginnt, bringt auch einige inhaltliche und konzeptionelle Änderungen mit sich, die letztlich für die Rezeption bedeutsam werden. Hier tritt der satirische Gehalt zurück – freilich ohne je ganz zu verschwinden – um den stärker betonten phantastisch oder okkultistischen Inhalten Platz zu machen.<sup>17</sup> Hierzu ist festzuhalten, dass nun das Phantastisch-Okkulte nicht mehr primär, wie in den Satiren, zur „Blossstellung“ bürgerlicher Widersprüche eingesetzt wird, sondern im Dienst der durch die Handlung thematisierten okkultistischen Vorstellungen steht. Meyrinks Verwendung typischer Elemente phantastischer Literatur, wie sie auch für die um die Jahrhundertwende beliebten „Schauerromane“ üblich waren, brachten ihm den Vorwurf der

---

<sup>16</sup> So gibt etwa Wörtche (1987, S. 222 u. S. 226) zu bedenken, dass auch im Fall der Satiren keinesfalls eindeutig hervorgehe, ob Meyrink den hier thematisierten „okkulten Angelegenheiten“ mit „Ernsthaftigkeit“ gegenüberstehe. Siehe dazu auch Binders Ausführungen zu dieser konkreten Erzählung (Binder 2009, S. 347).

<sup>17</sup> Die Frage, ob es sich beim Übergang von der Novellen- zur Romanform zugleich um einen „Bruch“ in Meyrinks Werk handle, wird unterschiedlich beantwortet: So bejaht dies etwa Smit (1998, S. 23) und sieht den Wendepunkt bei der im Jahre 1913 erscheinenden Satiren-Sammlung *DES DEUTSCHEN SPIESSERS WUNDERHORN*. Etwas vorsichtiger bejaht es auch Meister (1987, S. XVI). Entschieden gegenteiliger Meinung ist dagegen Qasim (1981, S. 177): „Meyrinks Mystik steht somit nicht im Widerspruch zu seinem satirischen Schaffen, sondern sie ist nur die konsequente Fortsetzung seiner Satire.“ ferner: „das Schema von Anfängen, Reife und Alter im Sinne einer hohen Bewertung des Späteren versagt bei Meyrink überhaupt. Man kann bei Meyrink, der im Alter von 33 Jahren zu schreiben begann, keine Anfangsphase feststellen. Bereits seine ersten Novellen zeigen die Grundzüge der Meyrinkschen Welt in einer konzentrierten Form.“ (ebd. S. 75). In der Forschung überwiegt diese Auffassung, dass zwischen den satirischen Werken und den Romanen kein grundlegender Unterschied besteht.



„Trivialität“ ein, ein Etikett, das dem Autor noch länger anhaftet.<sup>18</sup> In diesem Sinn urteilt etwa schon Kersten durchaus negativ über den GÖLEM, wobei er besonders die Figurendarstellung und -entwicklung als Schwäche und Kennzeichen trivialer Literatur hervorhebt.<sup>19</sup> Allgemein wurde aber der GÖLEM, der zweifellos noch am Ausgewogensten zwischen Form und Inhalt die Balance hält, eine konzeptionell durchdachte und reizvolle Handlungsdynamik besitzt und pointierte Figurenzeichnungen aufweist, in Literaten- und Kritikerkreisen positiv aufgenommen und war auch – nicht zuletzt dank Kurt Wolffs Werbetrommel – beim Publikum ungemein erfolgreich.<sup>20</sup>

Besonders in den späteren Werken Meyrinks wird die Betonung von Inhalten, die kaum mehr dem Phantastischen, sondern explizit dem Bereich ernsthafter okkultistischer Anschauungen des Autors zuzuordnen sind, beziehungsweise die geradezu okkultistische Theoreme darstellen, derart deutlich, dass die Romane, zu Lasten der literarischen Qualität, fast traktathaft anmutende Passagen aufweisen, in denen man bereits früh die okkultistischen Überzeugungen des Autors unter der fiktiven Oberfläche der Romanform vermutete.<sup>21</sup> Schon Kersten und Pinthus stellten in diesem Sinn fest, dass Meyrinks Romane literarisch verbrämte okkultistische Lehren darstellen.<sup>22</sup> Meyrinks

<sup>18</sup> Siehe Domagalski (1981, S. 30) zum unglücklichen Begriff der Trivialität. Auf den grundsätzlich problematischen Begriff der Trivialität bzw. des „Schauerromans“ geht auch Jabs (1998) in ihrer Arbeit ein und weist vor allem auf die definitorische Unschärfe dieses Begriffs hin, aber auch auf die unzulässige Genrebezeichnung aufgrund der Rezipientenwirkung (also etwa „Schauer“ erweckende Literatur als „Schauerliteratur“ zu bezeichnen). Vgl. Frank (1978, S. 309 u. S. 316), der die „gewisse reservierte Haltung“ der Wissenschaft auf die Unsicherheit in der Wissenschaft zurückführt „ob man den Autor ernst nehmen soll. Aus Verlegenheit reiht man ihn dann in das Fach 'Trivialliteratur' ein und seziert ihn mit Vorliebe einseitig philologisch.“ Frank erklärt diese Haltung unter anderem als Folge der auf den „Kanon“ bedachten Literaturwissenschaft zu Meyrinks Zeit, die allgemein eine gegenüber neuen literarischen Formen abwehrende Haltung einnahm. Schödel's (1965) Arbeit hat diesen Ruf in den 60er-Jahren zementiert, er wird sich erst in den 70ern wieder lösen.

<sup>19</sup> Hugo Kersten (1915, Sp. 766) über den GÖLEM: „Was vom Aufbau der Handlung gilt, gilt auch von der Zeichnung der einzelnen Charaktere: Marionetten, die sicher allen Bestimmungen der Dichtkunst entsprechen, die mich aber nicht davon überzeugen konnte, dass es notwendig war, sie in die Welt zu setzen.“ Sie „dienen [...] nur als Kulissen für einzelne Bilder.“ In jüngerer Zeit erklärt dazu Lube (1970, S. 33): „Meyrink hatte im Hinblick auf die Verwendung oberflächlicher Effekte, ob sie nun mit seinem Denken konform gingen oder nicht, gewiss keine Skrupel gehabt, [...] dass damit eine Deutung von Meyrinks Erzählungen erschwert wird, liegt auf der Hand.“

<sup>20</sup> Unter den Literaten urteilen Rilke und Max Brod, um nur einige exponierte Beispiele zu nennen, überaus positiv über den GÖLEM, während Kafka den Roman zwar gesamthaft ablehnt, aber nicht umhinkommt, dessen evokative Kraft bei der Beschreibung der alten Judenstadt Prags zu erwähnen, vgl. Janouch (1968, S. 115). Auch mit dem wirtschaftlichen Erfolg des GÖLEM befasst sich die Arbeit Qasims (1981), der neben der Rezeption auch die Publikationspraxis des Wolff-Verlags untersucht. Er zitiert darin exemplarisch u.a. einen Brief, den Franz Werfel an Kurt Wolff (den Verleger des GÖLEM) 1916 schrieb: „Den Golem hat der Verlag mehr als der Autor gemacht“, siehe auch Werfel (1966, S. 108), ferner Qasim (1981, S. 7ff) und ferner Frank (1978, S. 309f.).

<sup>21</sup> Allerdings hat der recht zwanglose Umgang Meyrinks mit okkultistischen Lehren ebenfalls Widerspruch erregt: Am deutlichsten wird das bei Gershom Scholem's (1981, S. 227) Bewertung von Meyrinks kabbalistischen Inhalten im GÖLEM, dessen literarische Qualität er zwar lobt, dessen Umgang mit der Kabbala er jedoch strikt ablehnt und Meyrink unterstellt, die jüdische Mystik nicht zu verstehen und stattdessen unter ihren Begriffen eigentlich hinduistische Lehren zu verbreiten. Siehe hierzu auch Binder (2009, S. 539ff.).

<sup>22</sup> Auch in Bezug auf diese starke Betonung des Okkulten zeigt sich die Bewertung geteilt: Siehe hier die negative Kritik des GÖLEM von Kersten (1915, Sp. 766), demzufolge Meyrink „wahrscheinlich lieber die Theorie einer rationellen Kabbalistik geschrieben hätte“ und der ihn im Versuch, okkulte Lehren mit ansprechender Form zu verbinden, gescheitert sieht. Positiv hingegen wird das Gewicht auf okkulte Aspekte etwa von Pinthus wahrgenommen: Pinthus (1917, S. 369) nennt neben dem GÖLEM besonders das GRÜNE GESICHT das Werk, das die „endgültigen Zusammenfassungen [...], die Quintessenz seiner [Meyrinks, A.J.] Überzeugungen enthält“ und empfindet die literarische Gestaltung dieser Vorstellungen als reizvoll.

zweiter Roman, DAS GRÜNE GESICHT (1916), der bereits deutlicher eine entsprechende Lehre eines „höheren Bewusstseins“ vermittelt, verkaufte sich zwar noch besser als der Erstling, aber er wurde in Literatenkreisen schon weniger günstig aufgenommen.<sup>23</sup> Es sind aber besonders der dritte und vierte Roman, die WALPURGISNACHT (1917) sowie DER WEISSE DOMINIKANER (1921), die die Unterscheidung zwischen fiktiver Phantastik und ernstgemeinten okkultistischen Vorstellungen derart schwer machen, dass sie auch als Romane nur noch sehr begrenzt funktionieren. Diese beiden Romane wurden auch in Kreisen, die Meyrink zuvor wohlgesonnen waren, negativ bewertet.<sup>24</sup> Auch in wirtschaftlicher Hinsicht waren diese Werke, besonders der 1921 erschienene WEISSE DOMINIKANER, nicht mehr mit dem Erfolg des GOLEM zu vergleichen, was, neben dem zunehmend okkultistischen, und damit eher unzugänglichen Charakter der späteren Romane, sicherlich auch mit einem aussertextuellen Aspekt, mit den veränderten Zeitumständen an sich, zusammenhing.<sup>25</sup> In den Zwanzigerjahren sank Meyrinks Popularität, wobei auch der von der Kritik noch relativ gut aufgenommene ENGEL VOM WESTLICHEN FENSTER (1927) an dieser Situation nicht mehr viel veränderte.

Das somit feststellbare „Gefälle“ innerhalb der zeitgenössischen Rezeption – die weithin gelobten satirischen Erzählungen von 1901-1907 auf der einen, die spätestens nach dem GOLEM (1915) als in Richtung „Trivialität“ bzw. okkultistischer Schwerpunkt wahrgenommenen und daher zunehmend auch kritisierten Romane auf der anderen Seite – zeigt auch die Bruchlinie, an der sich die wissenschaftliche Beschäftigung mit Meyrink lange orientierte. Zwar ist die von der frühen Rezeption nahegelegte Vorstellung einer distinkten ersten, satirischen und zweiten, okkultistischen Phase weitgehend widerlegt. Die Forschung orientiert sich allerdings immer noch an den

<sup>23</sup> So urteilte etwa Tucholsky (1917, S. 156) über das GRÜNE GESICHT, es sei „ein Abstieg, weil die Erkenntnis des Weisen die Kraft des Schaffenden weit übersteigt. [...] Es ist schade, dass ein grosser Erkennen uns einen grossen Künstler kostet.“ Ferner: „Früher sass Satz an Satz wie gegossen: heute wird in Fettdruck gesperrt. Früher hatten alle Figuren scharfe Ränder: heute schwimmt alles. Früher wurde ›an Hand‹ einer kleinen Fabel das grosse Wissen eines erkenntnisreichen Menschen dem Leser eingepflanzt: heute ahnt man wohl dergleichen, aber man sieht es nicht [...] Es liegt aber wohl vor: Bewusstes oder unbewusstes Nachlassen der künstlerischen Kraft“. Hermann Hesse (1916, S. 239) scheint dagegen hin- und hergerissen in Bezug auf die okkulten Tendenzen und ihre literarische Umsetzung: „Merkwürdig ist mir bei Meyrink, hier [...] ein Zwiespalt zwischen seinem Eigentlichsten und dessen Ausdruck, ein grelles Hin und Her zwischen zartestem Tasten auf lebendigen Seelenspuren und groben, oft raffinierten Effekten. Oft singt er, wie die Leute von der Heilsarmee, ein Glaubenslied zum Tamtam und auf schlimme Melodien. - Allein daran liegt wenig, wenn diese Bücher wirklich etwas enthalten, was alles Literarische überdauert und sich als wesentlich und lebend erweist.“ Marzin (1986, S. 14) beschreibt den wirtschaftlichen Erfolg des GRÜNEN GESICHTS, der Meyrink den Kauf des „Hauses zur letzten Latern“, seiner langjährigen Residenz am Starnberger See, erlaubte. Die kritische Haltung vieler massgeblicher Stimmen verminderte also nicht den ökonomischen Erfolg.

<sup>24</sup> Als Beispiel sei wieder Rilke (1951, S. 533) genannt, der in der WALPURGISNACHT „ein Zeichen dafür [sieht], wie der neugierig ausbeuterische Zeitgeist penetrant genug geworden ist, um selbst das Imponderable nach Gewicht abzusetzen und zur gangbaren Marktware zu machen.“ Ferner zu Rilkes Abneigung gegen Meyrink vgl. Schödel's (1965, S. 66) Ausführungen.

<sup>25</sup> Meister (1987, S. 259), vermutet, dass Meyrinks Themen besonders in der Zeit des Weltkrieges und im Elend der chaotischen Nachkriegsjahre besonderen Anklang fanden, während die „Konsolidierungsphase“ der Weimarer Republik für seine Popularität beziehungsweise die zurückgehende „Nachfrage“ nach phantastisch-eskapistischer Literatur einen jähen Fall bedeute.

Kategorien „satirisch“, „phantastisch“ und „okkultistisch“. Arbeiten, die den „ganzen Meyrink“ zu umfassen suchen, sind dagegen eher selten, wie wir im Folgenden sehen werden.

Gerade die mehr oder weniger ausgewogene, wechselnde Balance der Kernaspekte seines Werkes – des Spöttisch-Humoresken der Satire, des durchaus ernst gemeinten, auch aus eigenen Erfahrungen Meyrinks schöpfenden Schilderns okkultistischer Lehren und Phänomenen<sup>26</sup> und schliesslich des künstlerisch sehr frei gehandhabten Fiktiv-Phantastischen – sind es ausserdem, die letztendlich eine eindeutige Gattungszuordnung schwierig machen, was zur sehr uneinheitlichen Rezeption und zur „Verlegenheit“ der Wissenschaft (Frank 1978, S. 309) im Umgang mit Meyrinks Werk beitrug.<sup>27</sup>

### 1.3.2 Forschungsstand

Wenn man die Forschung über Gustav Meyrinks Werk, die nach wie vor überschaubar geblieben ist, in ihren groben Zügen überblickt, fallen einige grundsätzliche Tendenzen oder Schwerpunkte auf. Während einige Arbeiten, in der Form einzelner Aufsätze und Artikel bereits zu Meyrinks Lebzeiten beginnend, mit literaturwissenschaftlichen oder linguistischen Ansätzen Textstrukturmerkmalen, narrativen und sprachlichen Eigenheiten Meyrinks auf die Spur zu kommen versuchen (Sperber 1918, Cermak 1949, Schödel 1965, Wörtche 1987, Wunsch 1991, Gottbarth 2015), so nähert sich ein anderer Teil, ausgehend von Meyrinks nachweislicher Beschäftigung mit okkultistischen Themenbereichen, aus einer ganz gegenteiligen, nämlich „esoterisch“-okkultistischen Sichtweise und versucht, sein Werk entsprechend als „Einweihungsliteratur“ zu verstehen, ja als eine Reihe okkultistischer Abhandlungen, also als Sach- eher denn als fiktive Literatur (Pinthus 1917, Zornhoff 1918, Fritsche 1935, Frank 1957, Keyserling 1966, Smit 1998). Dass diese Arbeiten, die ebenfalls schon zu Meyrinks Lebzeiten ansetzen und zu einem guten Teil noch unter der starken Wirkung

---

<sup>26</sup> Meyrink selber schreibt dazu: „Fast alles, was ich schrieb, geht auf derartige [visionäre] Bilder zurück. Und da meine Novellen und Romane solche Visionen entsprangen, haben sie nichts mit dem sogenannten literarischen Aufbau und kunstmässiger Steigerung zu tun. Oft liegt bei mir die Pointe ganz am Anfang einer Erzählung. Ein Hauptbeweggrund meines Schreibens war immer der Wunsch, ja das Bedürfnis, die Menschen zu einem ähnlich bewussten visionären Schauen anzuregen. Denn wir alle besitzen visionäre Fähigkeiten, nur werden sie fast nie erweckt und bleiben infolgedessen verborgen und ungenutzt.“ (Meyrink erzählt von seinem Leben, in: Hannoverscher Anzeiger, 18.10.1932, Nr. 245; vgl. hierzu auch Abret (1976, S. 55-62). Ferner Marzin (1981, S. 7), der konstatiert, dass besonders in den späten Werken „hinter dem fiktional Gestalteten sich ein ehrliches Empfinden des Schreibenden verbirgt“ wobei „die Romane auch zur Vermittlung des Meyrinkschen Weltbildes funktionalisiert“ werden. Ferner Wörtche (1987, S. 337), der den „ungelösten, 'ernsthaften Rest“ hervorhebt, den aufzulösen und aufzuschliessen stets in Meyrinks Romanen vorhanden bleibe, so dass ein abschliessendes Urteil fast unmöglich sei.

<sup>27</sup> Die Gattungsfrage, die ich nicht behandeln will, weil sie mein Thema nicht tangiert, sei nur kurz angesprochen: So wird Meyrink je nach Gesichtspunkt der Betrachtung, verschiedenen Gattungen zugeordnet, eine einheitliche, klare Verortung fällt schwer. Lube (1970, S. 187) hat in seiner Zeit diese Frage thematisiert und die Zuordnungen aufgelistet, die sich seither nicht wesentlich geändert haben. Meyrink wird demnach sowohl der Romantik beziehungsweise Spätromantik oder der Schwarzen Romantik, dem Expressionismus, dem magischen Realismus, der visionären Literatur oder der okkulten Phantastik zugeordnet.

standen, die Meyrink auf seine Zeitgenossen ausübte, oft nicht unbedingt wissenschaftlichen Kriterien entsprechen und mitunter durchaus von einer gewissen unkritischen Faszination geprägt sind, muss kaum betont werden. Andere Arbeiten, vor allem aus jüngerer Zeit, legen ihren Fokus zwar ebenfalls auf die okkultistischen Elemente der Romane, allerdings mit dem konkreten literaturwissenschaftlichen Anspruch, Meyrinks gestalterischen Umgang mit diesen Inhalten zu erforschen und das Verhältnis zwischen okkultistischen Themen und fiktiv-phantastischer Handlung zu ermitteln. Diese Versuche, die sich auch mit der Frage nach der „Authentizität“ der in Meyrinks Romanen jeweils beschriebenen okkultistischen Lehren befassen – also etwa den GOLEM auf kabbalistische Inhalte prüfen – kommen dabei in der Regel zum Schluss, dass Meyrink durchaus synkretistisch und eklektizistisch mit den von ihm verwendeten Lehren und Motiven umging, also in seinem literarischen Schaffen mehr phantastischer Schriftsteller als Okkultist war, dabei jedoch in seinen Romanen einer durchgehenden Gestaltungslogik folgt, die durchaus auch als Ausdruck seiner eigenen okkultistischen Überzeugungen gewertet werden muss (Qasim 1981, Meister 1983, Cersowsky 1983, Marzin 1986). Ein weiterer Teil der Arbeiten befasst sich mit Meyrinks Werk stärker ausgehend vom Autor selber, nutzt also die Biographie beziehungsweise den umfangreichen Nachlass Meyrinks, und versucht so, die literarischen Werke im Rahmen des ideologischen Hintergrunds und des Lebenslaufs zu verstehen. Diese Tendenz beginnt in ersten ernstzunehmenden Ansätzen in den 50er-Jahren (Thierfelder 1952, Frank 1957, van Buskirk 1957), wobei deren Vertreter noch direkten Kontakt zu Meyrinks Witwe Mena (1874-1966) hatten. Sie verstärkt sich jedoch ab den 70er Jahren (Lube 1970, Qasim 1981). Mit dem damals einsetzenden Interesse der Forschung an der literarischen Phantastik wuchs auch das Interesse an den Autoren. Gerade in jüngerer Zeit brachte die biographische Beschäftigung mit Meyrink einige sehr einsichtsvolle und umfangreiche Arbeiten hervor, die Meyrink in einem gesamtheitlichen Sinn zu erfassen versuchen (Mitchell 2008, Binder 2009, Harmsen 2009). Einen letzten wichtigen Fokus bildet die Interpretation ausgehend von psychologischen oder psychoanalytischen Ansätzen, wobei hier die verschiedenen Bewusstseinszustände der Helden und die Identitätsproblematik im Vordergrund stehen. Auch hier erfolgten erste Ansätze bereits zu Meyrinks Lebzeiten und erstrecken sich bis in die jüngere Zeit (Jansen 1922, Rosenfeld 1934, Mayer 1975, Doms 2004, Stroe 2006). Meyrinks Romane – insbesondere der GOLEM, der auch hier am meisten Beachtung erfährt – bieten diesbezüglich einige Motive, die durchaus in diesem Rahmen betrachtet werden können, etwa im Doppelgängermotiv, in der Darstellung und Bedeutung der Traumsequenzen und visionären Zustände, aber auch in der Bedeutung von wiederkehrenden Darstellungen von Traumata und gespaltenen Bewusstseinszuständen.

Entsprechend meines Ansatzes, der sowohl die privaten anthropologischen bzw. ideologischen Anschauungen Meyrinks als auch ihre literarische Umsetzung in seinen Romanen betrachtet, waren für mich einerseits biographische, andererseits im engeren Sinn literaturwissenschaftliche, aber auch jene Arbeiten wichtig, die sich mit den okkultistischen Vorstellungen Meyrinks auseinandersetzen oder die die Handlung konkret im Sinn eines initiatorischen Weges lesen. Das „Phantastische“ der Romane ist für mich aufgrund meines Blickwinkels dagegen von untergeordneter Bedeutung: Ich verstehe es als im Dienst der initiatorischen Handlung um den Helden stehend. Ich betrachte es nicht als eigenständiges und schon gar nicht als zentrales Element der Handlung.

Unter den biographischen Arbeiten ragt neben den ebenfalls kenntnisreichen Arbeiten *Theodor Harmsens* (2009) und *Mike Mitchells* (2008) die geradezu monumentale Biographie *Hartmut Binders* (2009) heraus, die wohl bis auf weiteres das Standardwerk zu Meyrinks Lebensgang und -umfeld sowie zur Werkentstehung bleiben dürfte. Binders Arbeit schafft es, den höchst facettenreichen Charakter Meyrinks in allen Teilen kritisch zu würdigen und den Literaten ebenso wie den Okkultisten hervorzuheben. Binder zeigt die Quellen in Meyrinks Weltbild und ihre Inspirationen für sein Werk und war von grosser Hilfe, um die Gewichtung des „Okkultistischen“ im literarischen Rahmen richtig einzuschätzen. Von besonderer Bedeutung war für mich dabei Binders Ausführung zu den beiden erwähnten umfangreicheren Meyrink-Essays *AN DER GRENZE DES JENSEITS* (1923) und *VERWANDLUNG DES BLUTES* (1928/29), deren Bedeutung er in den Kontext eines von Meyrink zwar geplanten, aber aus Mangel an Kräften und Möglichkeiten nicht mehr verwirklichten „Schlüsselwerks“ stellt. Meyrinks Absichten zu diesem Werk, von dem weiterhin lediglich einige Namensideen existieren (*STYX* bzw. *FAHRT ÜBER DEN STYX*), das aber das gesamte Werk erschliessen sollte, werden von Binder überzeugend nachvollzogen (Binder 2009, S. 659-661). Gemäss seiner Darstellung dieses Sachverhalts habe ich mich entschlossen, diese beiden umfangreichen Aufsätze in meine Untersuchung der Romane einzubeziehen und als Ausgangspunkt dessen zu nutzen, was ich Meyrinks anthropologische und ideologische Vorstellungen nenne (2.). Ebenfalls sehr wichtig war für meine Thesenbildung Binders ausführliche Darstellung der bis dahin weitgehend unbeachtet gebliebenen Problematik hinter der Verfasserschaft des Romans *DER ENGEL VOM WESTLICHEN FENSTER* (1927).<sup>28</sup> Aufgrund Binders glaubwürdiger Ausführung, dass es sich hierbei nicht um ein „reines“ Meyrink-Werk handelt, sondern vielmehr um eine

---

<sup>28</sup> Binder (2009, S. 643-654) vgl. auch Harmsen (2009, S. 178f.) sowie Mitchell (2008, S. 198-200), die alle entschieden davon ausgehen, dass grosse Teile des Romans nicht von Meyrink stammen. Vgl. dazu auch Meister (1987, S. 266), der Schmid Noerr's Aussagen zur Verfasserschaft als widersprüchlich darstellt und kein abschliessendes Urteil fällt.

Gemeinschaftsarbeit mit dem Schriftsteller Friedrich Alfred Schmid Noerr, habe ich mich entschlossen – zusammen mit strukturellen und narrativen Abweichungen,<sup>29</sup> die den ENGEL von den anderen vier Romanen deutlich unterscheiden – diesen Roman aus meiner Betrachtung auszusparen.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive von zentraler Bedeutung war für meine Arbeit *Marianne Wünschs* Beschäftigung mit Meyrinks Werk, besonders des GOLEM, innerhalb ihres Standardwerkes zur „Fantastischen Literatur der frühen Moderne“ (Wünsch 1991). Wünsch vermag Meyrink in überzeugender Weise im Feld der phantastischen Literatur der Jahrhundertwende zu verorten, womit Meyrinks Werk vor dem Hintergrund der Epoche und ihrer zeittypischen Fragen und Probleme verständlich wird. Im Zentrum ihrer vergleichenden Betrachtung stehen dabei die konstitutiven Merkmale des Helden, die seinen okkultistischen Einweihungsweg ermöglichen (Wünsch 1991, S. 231f.). Im Bezug auf die damit verbundene Personenkonzeption weist sie nach, dass es sich bei den darin verhandelten Problemen um epochenspezifische Fragen handelt, die sich darüber hinaus von entsprechenden Konzeptionen des Realismus deutlich abgrenzen lassen. Der von ihr dargestellte typische Held dieser Literatur, der gespaltene, seiner teilweise unbewusste Protagonist, der erst in der Hinwendung zu diesen unbewussten Anteilen und dadurch im Bruch mit den sozialen und kulturellen Normen „zu sich“ findet, beziehungsweise der um die Bewahrung oder Realisierung seiner eigentlichen Identität in einem dynamischen Akt die Verbindung zu dieser statischen Gesellschaft aufgeben muss, ist auch für mich der anthropologische Ausgangspunkt der Betrachtung der Helden in Meyrinks Romanen (Wünsch 2007, S. 242f.). Besonders einsichtsvoll und hilfreich ist für mich in diesem Zusammenhang auch Frau Wünschs „Weg-Ziel-Schema“, in dem sie die typischen Eigenschaften der literarischen Helden und ihrer Entwicklung in der phantastischen Literatur der von ihr untersuchten Epoche darlegt, wobei ihr Schema jeweils sehr nah am jeweiligen Text bleibt. Dieses Schema, das den Weg des Helden zur Selbstfindung und Identitätssicherung beschreibt, wendet sie auch am Meyrinks GOLEM an und legt damit einige der grundlegenden Erzählstrukturen offen (Wünsch 1991, S. 237).<sup>30</sup> Da sie in ihrer vergleichenden Arbeit besonders diesen Roman Meyrinks betrachtet und ihn anderen Vertretern der phantastischen Literatur dieser Epoche gegenüberstellt, zeigt ihr Schema natürlich zwangsläufig primär die

---

<sup>29</sup> Die narrative Struktur des Engels weicht bedeutend von der der anderen vier Romane ab, ein strukturell vergleichbarer Einweihungsweg, wie ich ihn in den vier anderen Romanen ausgemacht habe, findet sich hier nicht. Die Hauptfigur des John Dee ist darüber hinaus eine historische und agiert in einer historisch eindeutig festlegbaren Epoche (der Regierungszeit Rudolfs II.), während die Helden aller anderen Meyrinkromane fiktiv sind und das Historische allgemein nur implizit dargestellt, bzw. überhaupt in Frage gestellt wird (vgl. dazu, was wir über das Historische im Zusammenhang mit dem Zyklischen in Kapitel 3.1 ausführen).

<sup>30</sup> „Selbstfindung und Identitätssicherung“ an sich bedeutet selbstverständlich noch nicht das, was wir als Initiation beschrieben haben, also als eine letztendliche Transzendierung des bisherigen Zustandes zu einem qualitativ ganz anderen Zustand. Meine Abweichung von Frau Wünschs Schema ist auch darauf zurückzuführen.

Schnittflächen dieser gesamten von ihr behandelten Literatur. Dementsprechend habe ich in meiner eigenen Interpretation der vier Romane, die ja ausserdem weniger vom „Phantastischen“ beziehungsweise von einer literarischen Gattung als vom Initiatorischen ausgeht, ein etwas anderes Schema abstrahiert, das einige andere Schwerpunkte setzt.

Wichtig ist für mich auch Marianne Wünschs Phantastikbegriff, der das Phantastische als einen kulturspezifischen und vom jeweiligen Realitätskonzept bestimmten Faktor betrachtet, der als Abweichung vom jeweils epochenspezifisch kulturell und sozial Akzeptierten in Erscheinung tritt (vgl. ebd. S. 23). Ich übernehme diese Definition weitgehend, wenn ich vom Phantastischen spreche. Sie scheint mir zur Verdeutlichung des auch in Meyrinks Romanen immer wieder auftauchenden Gegensatzes zu passen, in dem das Erscheinen des Phantastischen als Abweichung zum innerhalb der dargestellten Welt vorherrschenden Sinn- und Ordnungsmodell wirkt.<sup>31</sup> Die Funktion und Bedeutung des Phantastischen bzw. Unheimlichen hat für mich dabei eine doppelte Natur: Einerseits sehe ich es in den behandelten Romanen als Symbol und Ausdruck des kollektiven Zustandes der dargestellten Welt, aber vor allem konkret und „individuell“ als eine Art Indikator in Bezug auf den Helden und seinen initiatorischen Weg.

Unter den Arbeiten, die Meyrinks Romane konkret als Darstellungen eines initiatorischen Weges interpretieren, gibt es, wie gesagt, einige, die die dargestellte okkultistische Thematik auf die als Inspiration identifizierbare Tradition zu beziehen versuchen: Sie lesen also den GÖLEM beispielsweise bezogen auf die jüdische Kabbala oder auf den Tarot, den WEISSEN DOMINIKANER dagegen auf den Taoismus und das Rosenkreuzertum etc. Während das durchaus naheliegend ist, beinhaltet es die Gefahr, eine dieser Lehren zu absolut zu verstehen und ihr im Zweifel mehr Erklärungspotential zuzumuten, als im Rahmen der Romane, die ja doch primär literarische Erzeugnisse und Kunstwerke sind, angebracht ist. Für mich gilt hierbei in jedem Fall der Primat des Fiktiv-Literarischen vor dem Okkultistischen, wobei mir die verschiedenen okkultistischen Elemente primär als literarische Gestaltungselemente wichtig sind. Ein auf Ausschliesslichkeit bedachtes „Erklärungsmodell“ ist meines Erachtens daher in jedem Fall zweifelhaft. Die meisten Arbeiten, die sich in dieser Weise mit einer konkreten Lehre oder Tradition befassen, kommen entsprechend auch zum selben Schluss, dass Meyrink diese Elemente verschiedenster Provenienz

---

<sup>31</sup> So funktioniert ja etwa der „fremde Mann“ beziehungsweise der „Golem“ im G als phantastisches Element im Getto primär deswegen, weil er vor dem Hintergrund der Gettolegenden erscheint, also kulturell und im sozialen Bewusstsein als Abweichung von der Norm festgelegt ist. Ebenso der weisse Dominikaner im WD, der mit dem lokalen, spezifischen Mythos assoziiert wird. Am Deutlichsten zeigt sich aber dieses Sozial- und Kulturabhängige des „Phantastischen“ im GG: Hier erscheint ja die Repräsentanz des Phantastischen, das namensgebende „grüne Gesicht“, je nach kulturellem und sozialem Hintergrund spezifisch angepasst: Als „Vidû-Schlange“ dem Usibepu, als „Prophet Elias“ dem Eidotter, als „alter Jude im Kaftan“ oder „Chidher“ dem Hauberrisser, etc. vgl. Binder (2009, S. 555) zu den vielen Bedeutungen Chidhers im Roman.

primär literarisch eingesetzt hat beziehungsweise nicht im Sinn der ursprünglichen Tradition. Kritiken aus einer Fach-Perspektive, wie beispielsweise jene des bereits erwähnten Gershom Scholem an Meyrinks Verwendung kabbalistischer Elemente im *GOLEM*, stimmen daher durchaus objektiv betrachtet, sie zielen aber zugleich am Eigentlichen vorbei, indem sie das primär Literarische des Romans missverstehen.<sup>32</sup>

Neben einigen frühen Arbeiten (Jansen 1922, Rosenfeld 1934) hat sich in jüngerer Zeit *Sigrid Mayer* (1975) in ihrem Aufsatz mit Meyrinks *GOLEM* in Bezug auf eine initiatorische Struktur befasst: Sie sieht in diesem Roman einen „mystischen Entwicklungsweg“ dargestellt und versucht diesen hervorzuheben (S. 211). Ihr Ansatz ist dabei jedoch zugleich psychologisch geprägt, befasst sich daher besonders mit Phänomenen wie den Traumsequenzen, dem Doppelgängermotiv, der traumatisch verdrängten Erinnerung des Helden etc. Sie sieht im Roman entsprechend einige grundlegende Themen der Individualitätsproblematik dargestellt und deutet in diesem Sinn Elemente wie die „Selbstverdoppelung“ des Helden durch das Erscheinen des Golem, die überindividuelle Vergangenheit und deren Überwindung im Auffinden des „Zimmers ohne Zugang“, sowie das „Buch Ibbur“, das die Vergangenheit repräsentiere. Das Tarotkartenspiel, das im Roman regelmässig auftaucht, sieht sie dabei als „persönliches Bilderbuch“ des Helden an, das seinen jeweiligen Zustand auf seinem „mystischen Entwicklungsweg“ darstelle und metaphorisch ausdrücke (S. 205-209). Der stark auf psychoanalytisch verwertbare Elemente konzentrierte Zugang Mayers schliesst allerdings viele Erzählparten, die nicht in die Deutung passen, aus, bzw. verschiebt sie in den Bereich des „echten Traumes“, macht sie zu „Projektionen innerer, unbewusster Vorgänge des Träumers“, was sie der Deutung sozusagen entzieht (S. 202).<sup>33</sup> Während ich einige von Mayers Hinweisen wertvoll finde und selber die Tarotsymbolik ebenfalls kurz thematisieren werde, liegt ein Problem ihrer Untersuchung im psychologischen Ansatz selbst begründet: Ein initiatorischer Weg hat nicht das Ziel einer seelischen „Genesung“ zum Erhalt des Individuums, ja genaugenommen widerspricht sich beides sogar. Es geht im initiatorischen Weg, den die Romane schildern und wie ihn Meyrink in seinen Essays beschreibt, explizit nicht um die „Heilung“ des Individuums durch eine psychologische Reintegration unbewusster Anteile. Dies würde implizieren, dass diese Anteile dem Bewusstsein untergeordnet, von ihm schliesslich beherrscht werden sollen. Im Gegenteil geht es im initiatorischen Zusammenhang um eine radikale Überwindung des bisherigen Zustands und damit auch des bisherigen, als falsch erkannten

---

<sup>32</sup> Scholem attestiert dem Roman aus seiner Perspektive also meiner Meinung durchaus zurecht, „eher indische als jüdische Erlösungslehren“ darzustellen (Scholem 1981, S. 227). Meyrinks Tendenz, solche „Versatzstücke“ verschiedenster religiöser und initiatorischer Traditionen künstlerisch frei zu verwenden, sagt natürlich nichts darüber aus, ob, und - wenn ja - wie tief er mit den jeweiligen Hintergründen vertraut war.

<sup>33</sup> Dasselbe grundlegende Problem bezüglich psychologischer bzw. psychoanalytischer Deutungsversuche betrifft meines Erachtens die jüngeren Aufsätze von Doms (2004) und Stroe (2006).



Bewusstseins zugunsten des bislang verborgenen Wesenskerns.<sup>34</sup>

*Heidemarie Oehm* (1983) befasst sich in ihrem Aufsatz ebenfalls mit dem GÖLEM, wobei auch sie ihren Fokus auf die Symbolik des Tarot legt, um daraus einen konkreten initiatorischen Weg abzulesen.<sup>35</sup> Allerdings führt auch hier der Versuch, ein einzelnes Motiv bzw. eine einzelne Motivkette, wie es die Tarotsymbole im Roman sind, als ausschliesslichen Interpretationsansatz zu wählen, dazu, dass eine Verengung des Blickwinkels stattfindet: Da sie das Tarot als zentrales Gestaltungsprinzip eines initiatorischen Weges ansieht, ordnet sie diesem den Roman als Ganzes unter und lässt viele andere Aspekte – etwa so zentrale Symbole wie jenes des Hermaphroditen – beiseite und gleicht sogar verschiedene Tarot-Kartenspiele miteinander ab, um das gewünschte Resultat zu erzielen.<sup>36</sup> Hierbei zeigt sich das grundlegende Problem eines ausschliesslichen Deutungsmusters sehr klar, dem ich dadurch zu entgehen versuche, dass ich die Anleihen, die Meyrink in verschiedenen Traditionen und Religionen nimmt, als literarische Gestaltungsmittel, nicht als das Eigentliche des Romans, betrachte.

Hilfreicher war für mich *Mohammad Qasims* Dissertation (1981), in der Meyrinks Werk aus einer allgemeinen Perspektive und nicht auf eine bestimmte okkultistische Lehre bezogen, sondern vor dem Hintergrund einer grundlegenden Kultur- und Zeitkritik eingeordnet wird. Qasim nutzt für seine Untersuchung den Nachlass ebenso wie die Biographie Meyrinks. Seine Beschäftigung mit den okkultistischen Inhalten führt ihn dabei zu der Feststellung, dass für den Romanautor Meyrink die Kunst stets vor dem Okkultismus stand und dass ferner die grundlegenden Erzählstrukturen und die sich darin ausdrückenden anthropologischen und ideologischen Anschauungen sich, qualitativer Unterschiede der Romane zum Trotz, nicht verändern und dass sein Werk im Wesentlichen eine Einheit darstellt (S. 140). Er betont dabei besonders den Umstand, dass Meyrinks literarische Tätigkeit in fortgeschrittenem Alter beginnt und daher keine „Frühphase“ feststellbar sei, wobei schon die ersten Erzählungen, besonders aber der letzte Roman die „Meyrinksche Welt in einer konzentrierten Form“ zeigen (S. 177).

---

<sup>34</sup> Der Weg des Helden Pernath im Golem, um nur ein Beispiel zu nennen, ist ja nicht damit beendet, dass er seine Vergangenheitsproblematik – also seine traumatische Liebessituation – auflöst und dadurch „gesundet“ – er endet vielmehr erst im unwirklichen „Haus zur letzten Latern“ (G S. 278), also in einem transzendierte Zustand, der nichts mehr mit seinem vorherigen Zustand zu tun hat und in dem sein vormaliges, beschränktes Bewusstsein überwunden ist.

<sup>35</sup> Ebd. S. 178. Einen ähnlichen Ansatz haben zuvor Jansen (1922) und Rosenberg (1934) verfolgt.

<sup>36</sup> Wörtche (1987, S. 211-213) hat diesen methodisch fragwürdigen Einbezug verschiedener Kartensets thematisiert.

Ebenfalls hilfreich war mir *Peter Cersowsky* (1983), der sich in seiner vergleichenden Arbeit neben den Werken anderer Autoren der Epoche auch mit Meyrinks *GOLEM* befasst und diesen ebenfalls im Rahmen eines initiatorischen Weges deutet, wobei er ihn vor dem Hintergrund der Kabbala versteht (S. 50). Cersowsky bleibt dabei konsequent nah am Text und weist im *GOLEM* nach, dass der Roman auf allen Ebenen von einer entsprechenden okkultistischen Ordnung bestimmt ist, die sich in der Textstruktur ausdrücke. Er liest den Roman entsprechend strukturell als in Dreiereinheiten gegliedert, die sich unter anderem in den Figurenkonstellationen offenbaren. Es handelt sich bei dieser Dreier-Interpretation um einen Ansatz, den schon Jansen (1922) verfolgte. Cersowsky erkennt in der Struktur des *GOLEM* nicht bloss ein antithetisches Muster natürlicher und übernatürlicher Welt- und Ereignisordnung im Sinn einer nur phantastischen Erzählung, sondern er bezeichnet den Roman konkret als Werk einer „okkulten Phantastik“, wobei er darin die okkultistischen Vorstellungen Meyrinks dargestellt sieht (S. 55). Dem Roman liege dabei ein an sich konsistenter Weltentwurf zugrunde, dessen Hauptcharakteristikum eine Relation zwischen einer „natürlichen und einer übernatürlich-spirituellen Dimension, die sich im Mythischen kristallisiert“ sei (S. 47).

*Florian F. Marzin* (1986) bezieht für seine Arbeit über den Okkultismus bei Meyrink sämtliche Romane ein und versucht, wie schon Cersowsky (1983), besonders die Handlung des *GOLEM* als Darstellung einer initiatorischen Lehre gemäss der Kabbala zu interpretieren. Marzin sieht im Romanverlauf konkret den „Aufstieg“ des Helden innerhalb des kabbalistischen Lebensbaums und seiner Stufen, den Sephirot, dargestellt (S. 55). Er betont jedoch durchgehend den fiktiven, also phantastischen Charakter der Romane und stellt diesen über den okkultistischen Gehalt und die initiatorischen Elemente. Entsprechend stellt er fest, dass Meyrink die verschiedenen Elemente diverser Geheimlehren primär dafür einsetze, um „in seinem Werk eine Überzeitlichkeit“ anzulegen (ebd.), also funktional im Sinn der Erzählung. Auch Marzin sieht, wie Qasim (1981), Meyrinks in den Romanen artikulierte Vorstellungen dabei aber als wesentlich kohärentes und konsistentes System an, das er darüber hinaus in allen Romanen vom *GOLEM* bis zum *WEISSEN DOMINIKANER* in seinen Grundzügen erkennt (S. 18). Marzin begründet diese Konstanz innerhalb Meyrinks Werk über den Umstand, dass Meyrink bereits zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit in vorgeschrittenem Alter war, wobei man annehmen könne, dass sich die wesentlichen Punkte seines Weltbildes hier gefestigt hätten.

*Jan-Christoph Meister* (1987) befasst sich besonders mit Meyrinks Werk von 1907 bis 1932, also mit jenen Werken, die der Tendenz nach nicht mehr dem Satirischen, sondern dem „Okkultistisch-Phantastischen“ zuzurechnen sind. Auch Meister nimmt, ausgehend vom Studium von Meyrinks

Nachlass und Biographie, dessen ideologische Anschauungen als werkkonstitutive Prinzipien ernst und versucht, Meyrinks Romane vor dem Hintergrund von Ernst Cassirers Mythosbegriff, als Ausdruck eines kohärenten „mythischen Weltbildes“ zu lesen, strukturiert und geprägt vom Prinzip der Hypostasierung, das er als durchgängiges Gestaltungsprinzip erkennt (S. 306f.). Durch Meisters Betrachtungsweise erhält Meyrinks Werk eine prinzipielle und durchgängige Einheit, wobei auch der WEISSE DOMINIKANER einordbar wird als konsequente Fortsetzung des hypostatischen Prinzips und als Ausdruck des zunehmenden Solipsismus Meyrinks (S. 135ff.). Meister sieht bei allen Unterschieden und aller Vielfalt von Meyrinks verwendeten Motiven einen „im Grossen und Ganzen [...] gleichen Ideenhorizont“ vorliegen, bestätigt also wiederum die grundlegende Kohärenz, die auch Qasim und Marzin betonen (Vorwort S. XVI). Anstelle einer gattungsgeschichtlichen Einordnung ordnet Meister Meyrink in den Horizont einer literarischen „Remythisierung“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts, des Rekurses auf den Mythos, wie er ihn früh unter anderem von Nietzsche vertreten sieht, ein (S. 263). Meyrink wird von Meister also nicht einer literarhistorischen Gattung zugeteilt, sondern in einem grösseren geistesgeschichtlichen Rahmen von Schriftstellern der Jahrhundertwende verstanden, die das Mythische als Erzählprinzip anwenden und dessen Ursache Meister in der Verunsicherung und Auflösung der Werte um die Jahrhundertwende ansieht. So verortet er Meyrink mit ansonsten kaum mit ihm assoziierbaren Autoren wie Thomas Mann, Alfred Döblin oder Hermann Hesse (S. 260).

Qasim, Cersowsky, Marzin und Meister kommen damit also zu einer wichtigen Schlussfolgerung, von der auch ich ausgehe: Sie sind sich einig, dass die Romane Gustav Meyrinks zwar durchaus verschiedene okkultistische oder mystische Elemente verwenden, wobei das Literarisch-Fiktive des Romans vor dem allfälligen okkultistisch-doktrinären Aspekt steht. Meyrink verwende die verschiedenen Elemente also künstlerisch frei, nicht dogmatisch. Ausserdem sind sie sich darin einig, dass sich in Meyrinks Romanen trotz dieses freien Umgangs mit den Motiven ein an sich gleichbleibendes Grundmuster ausdrücke, das durchaus ein kohärentes Menschenbild und Weltmodell darstelle, dessen Wurzeln in Meyrinks eigenen okkultistischen Vorstellungen liegen. Der Literat Meyrink steht also in Bezug auf die Romane im Vordergrund, was ihn dennoch nicht daran hindert, genuin okkultistische Vorstellungen auszudrücken. In diesem Sinn befasse auch ich mich, wie gesagt, weniger mit den okkultistischen oder religiösen Einzelmerkmalen, beziehungsweise den spezifischen traditionellen Hintergründen an und für sich, als vielmehr mit der den Romanen gemeinsamen Erzähl- und Textstruktur, die als abstraktes Muster dem Text zugrundeliegt und letztlich die künstlerische Umsetzung der Anschauungen Meyrinks bildet.

Die Vorstellung eines solchen im Grund einheitlichen und kohärenten Menschenbildes und Weltmodells, das sich in den Romanen Meyrinks ausdrücke, bestreitet indes *Thomas Wörtche* (1987), der hier deswegen auch noch zu erwähnen ist. Wörtche befasst sich in seiner Dissertation mit dem „*hésitation*“-Prinzip Todorovs, das er als durchgängiges Gestaltungs- und Strukturmerkmal des GOLEM ansieht (S. 185). Durch die Dominanz dieses Prinzips sind für ihn etwa am Beispiel des GOLEM sowohl Binnen- als auch Rahmenhandlung sowie der jeweilige Erzähler dauernd hinterfragbar, ja sich dauernd gegenseitig destabilisierend, was es durchgehend verbiete, sich „für eine Möglichkeit zu entscheiden“ (S. 189). Dies werde ausserdem durch die Untrennbarkeit von Wach- und Traumzustand und die verschiedenen, nicht eindeutig zu trennenden Zeitebenen verstärkt. Eine einheitliche und „verlässliche“ Ordnungsstruktur bestreitet er daher.

Ich kann diese Beobachtungen nachvollziehen, aber die daraus abgeleiteten Schlüsse zielen meines Erachtens auf die Handlungsoberfläche und tangieren das, was ich im Sinn einer abstrakten „Tiefenstruktur“ der Romane verstehe, nicht wesentlich: Diese Struktur, die ich herausarbeiten will, existiert unterhalb der beiden Handlungsebenen, die Wörtche behandelt, in den prinzipiellen Eigenschaften des „Weges“, den der Held zurücklegt. Dieser Weg bleibt davon unangetastet. Zweifellos spielt Meyrink auf der Handlungsoberfläche mit dem Effekt des dauernden Verwischens der Grenzen, der immer wieder von Neuem provozierten Unschlüssigkeit und dem Einführen von Mehrdeutigkeiten, aber das ist für mich wiederum mehr literarisches Gestaltungsmittel: Die prinzipielle Ebene, von der aus ich die Romane betrachten will, greift es nicht an.

## 2. GUSTAV MEYRINKS

### ANTHROPOLOGISCHE UND IDEOLOGISCHE VORSTELLUNGEN

#### 2.1 Die Quellen: Gustav Meyrinks autobiographische Essays

Die beiden umfangreichen Essays *AN DER GRENZE DES JENSEITS* (1923) sowie *VERWANDLUNG DES BLUTES* (1928/29), die wir im Folgenden untersuchen wollen, sind primär autobiographischer und okkultismus-theoretischer Natur, sie heben sich also vom erzählerischen Werk deutlich ab. Sie thematisieren und reflektieren aus Meyrinks Perspektive Ereignisse der Epoche, darunter besonders okkultistische Phänomene und Bewegungen, an denen er selber rege Anteil nahm.<sup>37</sup> Damit sind diese während der Zwanzigerjahre verfassten Texte einerseits Zeugnisse aus erster Hand von kultur- und ideengeschichtlichem Wert, da sie schlaglichtartig einige der geistigen Strömungen des ersten Drittels des zwanzigsten Jahrhunderts beleuchten. Sie geben aber zugleich auch Einblick in die Hintergründe und in die Motivation hinter Meyrinks schriftstellerischem Schaffen. Da der Autor in diesem Aufsätzen vieles davon äussert, was man als eine zwar fragmentarische, aber doch in einigen wesentlichen Punkten konzis zusammenfassbare und an sich geschlossene geistige Weltanschauung bezeichnen kann, haben diese Texte durchaus eine gewisse Schlüsselfunktion für das Verständnis des Romanwerks von Gustav Meyrink.

Dabei ist es natürlich unerheblich, ob die entsprechenden Vorstellungen, die Meyrink schildert, objektiv richtig sind oder nicht: der Umstand, dass sie die wesentliche Inspiration und Motivation zu Meyrinks literarischem Schaffen beziehungsweise dessen geistigen Hintergrund bildeten, ist entscheidend. Gerade im Hinblick auf einige Eigenarten der literarischen Gestaltung, in Bezug etwa auf die Darstellung von Raum und Zeit, auf die markanten Figuren und ihre oft vergleichbaren Konstellationen, auf die auf der Bedeutungsebene behandelten abstrakten Fragen und Themen und vor allem auf die um Befreiung und Selbstwerdung ringende Figur des Helden wird einiges, wie ich meine, erst verständlich, wenn man es vor dem Hintergrund dieser von Meyrink selber dargelegten okkulten Grundlagen betrachtet.

Meyrink hat die beiden Essays erst nach der Vollendung des letzten der in dieser Arbeit behandelten Romane (*DER WEISSE DOMINIKANER*, 1921) geschrieben. Hartmut Binder vermutet, wie eingangs

---

<sup>37</sup> Diese beiden Texte finden sich zusammen abgedruckt in: Meyrink, Gustav: *An der Grenze des Jenseits, die Verwandlung des Blutes*, zwei Essays zu den Themen Okkultismus und Yoga, hrsg. von Marianne Schneider, Berlin 2006. Meine Zitate aus den beiden Essays kürze ich im Folgenden mit GJ (*AN DER GRENZE DES JENSEITS*) bzw. VB (*VERWANDLUNG DES BLUTES*) ab. Ausserdem werde ich auch eine kurze Passage aus dem ebenfalls autobiographischen Essay *DER LOTSE* anführen, der sich in den von Eduard Frank herausgegebenen Nachlassschriften befindet (Frank 1978, S. 286-293).

bereits angesprochen, es handle sich bei ihnen möglicherweise um Teile eines von Meyrink für später geplanten, abschliessenden Werkes, das von Meyrink als „Schlüssel“ zu seinem Gesamtwerk angekündigt, aber nie vollendet wurde.<sup>38</sup> Wenn wir also die in diesen Aufsätzen vertretenen Meinungen und Vorstellungen im Folgenden betrachten, so kann davon ausgegangen werden, dass Meyrinks geistiges Weltbild zu diesem Zeitpunkt und in dieser Form im wesentlichen als abgeschlossen gelten kann (Marzin 1986, S. 18). Es ist dabei nicht so wesentlich, ob es sich bei den Essays um den Versuch Meyrinks handelte, dem eigenen Werk nachträglich eine Einheitlichkeit zuzubilligen, die zweifelhaft sein mag.<sup>39</sup> Entscheidend im Hinblick auf die Romane ist vielmehr, wie wir schon einführend sagten, dass man aus den in diesen Aufsätzen geschilderten Vorstellungen zumindest teilweise ersehen kann, unter welchen Gesichtspunkten Meyrink seine literarischen Werke schliesslich selber *verstanden wissen wollte*. Selbst wenn es sich dabei um eine im Nachhinein entstandene Konstruktion handeln sollte, mit der Absicht, dem Werk den Eindruck einer Einheitlichkeit zu verleihen, werden wir in den beiden Essays einige grundlegende Anschauungen und Vorstellungen finden, die, wie ich hoffe, eine klare Verbindung zwischen dem GOLEM (1907-1915) als erstem und weithin akzeptiertem Roman und dem als „okkultes Traktat“ kritisierten WEISSEN DOMINIKANER (1921) herstellen und die Betrachtung dieser Romane unter einem gemeinsamen Fokus ermöglichen, der über den zweifellos vorhandenen qualitativen literarischen Unterschieden steht (Marzin 1986, S. 58 u. 88ff.).

Wichtig ist schliesslich auch hier noch einmal vorzuschicken, dass mir nicht die konkreten religiösen oder okkultistischen Doktrinen entscheidend sind, die Meyrink thematisiert: Einerseits hat der „Schriftsteller“ Meyrink sich durchaus die Freiheit herausgenommen, mit verschiedenen Elementen verschiedener geistiger Traditionen seine Erzählungen zu gestalten, ohne dabei einen dogmatischen Anspruch zu verfolgen. Andererseits aber spiegelt gerade dieser undogmatische, „künstlerisch freie“ Umgang meines Erachtens durchaus auch eine tiefe Überzeugung wider: Der „Okkultist“ Meyrink hat nämlich, wie wir bald sehen werden, mit Nachdruck darauf verwiesen, dass es keinen generellen „Heilsweg“, keine für alle Menschen gültige Erlösungslehre gebe, sondern dass der „Weg“ für jeden Menschen anders und individuell sei.

<sup>38</sup> Laut Binder (2009, S. 659-660) dürfte es sich bei den beiden Aufsätzen, die diesem Kapitel als Hauptquelle dienen, um Teile dieses nie vollendeten Schlüsselwerkes handeln: „Dass es sich bei dem von Meyrink mit Styx, gelegentlich auch FAHRT ÜBER DEN STYX betitelten Werk um den später DIE VERWANDLUNG DES BLUTES benannten Text oder dessen Vorform handelt, ist auch deswegen offensichtlich, weil sich keine anderen Nachlassmaterialien erhalten haben, die damit gemeint sein könnten.“ Gerade mangels Briefquellen sei besonders DIE VERWANDLUNG DES BLUTES die „Hauptquelle für seine Anschauungen, in vielen Fällen aber auch die einzigen Quellen für lebensgeschichtliche Ereignisse, besonders im Blick auf die Prager Jahre.“ und ausserdem eine „zusammenhängende lebensgeschichtliche Darstellung.“ Auch der zweite grosse Aufsatz Meyrinks sei möglicherweise als geplanter Teil des aufschliessenden Werks vorgesehen gewesen: „Die FAHRT ÜBER DEN STYX sollte möglicherweise auch den thematisch verwandten Beitrag AN DER GRENZE DES JENSEITS umfassen.“ (ebd.).

<sup>39</sup> Solches wurde von Wörtche (1987, S. 230) vermutet, der auf Meyrinks finanzielle Schwierigkeiten hinweist und in den Essays den möglichen Versuch Meyrinks sieht, sich wieder populärer zu machen.

Wir werden im Folgenden auch feststellen, dass Meyrinks anthropologische Vorstellungen und seine Anschauungen über die Welt ganz entschieden synkretistischen Charakter tragen. Dasselbe gilt für seine Romane, wie wir später sehen werden: Meyrink verfolgt keinerlei doktrinaire Absicht. Aus diesem Grund wird man seinen Romanen eher gerecht, wenn man sie weniger in Bezug auf die Spezifika dieser und jener thematisierten okkulten oder religiösen Lehre betrachtet, sondern vielmehr in Bezug auf die prinzipiellen Vorstellungen, die ihnen zugrundeliegen, bzw. die ihnen Meyrink zugrundelegt. Um eben diese zugrundeliegenden Vorstellungen soll es in diesem nun folgenden Teil der Arbeit also gehen. Wir werden hier Meyrinks Grundvorstellungen über den Menschen, seinen Zustand und seine Bestimmung erläutern, seinen zu beschreitenden geistigen „Weg“, die vielen Gefahren und Ablenkungen, die ihn auf diesem Weg belauern und schliesslich das zu erreichende Ziel seines Weges.

## 2.2 Das Problem:

### Die innere „Gespaltenheit“ des Menschen als Ursache seines Leides

Meyrinks Vorstellungen des Menschen, seines Zustandes und seiner Bestimmung, ist durch seine jahrzehntelange Beschäftigung mit der Welt des „Übersinnlichen“ und diversen okkulten Phänomenen bestimmt. Entscheidend im Hinblick auf das von Meyrink vertretene Menschenbild ist die Annahme, dass der Mensch als prinzipielles Mängelwesen in die Welt tritt und, daran und dadurch leidend, an einem bestimmten Punkt seines von den Unwägbarkeiten des Schicksals hin- und hergeworfenen Daseins nach Abhilfe zu suchen beginnt. Der entscheidende Mangel des Menschen bestehe, so Meyrink, in seiner inneren, von Geburt an bestehenden „Gespaltenheit“, in einer wesenhaften „Schizophrenie“,<sup>40</sup> die ihn in zwei Existenz- und Bewusstseinsformen auftrenne: Die beiden polaren Bewusstseinszustände des Schlafes und des Wachseins<sup>41</sup> bzw. der bewussten und der unbewussten Geistes- und Seelenvorgänge bilden die beiden Gegensatzpaare des menschlichen Zustandes. Das vermeintlich einheitliche, dominante Tagesbewusstsein sei hingegen nicht

---

<sup>40</sup> Er verwendet diese psychopathologische Bezeichnung „im weitesten Sinne“ (VB S. 106) und vergleicht den Zustand metaphorisch mit den mythologischen Bildern vom zerbrochenen Schwert Siegfrieds, dem Schlaf Dornröschens und dem Sündenfall der Bibel, in denen er Berichte auf dieses Wesen des Menschen sieht, während er in ihnen zugleich Hinweise „auf die Möglichkeit des Vollkommenwerdens hin“ erkennen will (ebd.).

<sup>41</sup> Die Spaltung des Menschen in zwei Teile verräumlicht Meyrink mit den Begriffen des „Hüben“ und des „Drüben“, die er analog zum wachenden und schlafenden Bewusstsein setzt und somit folgert: „Um ein klares Bewusstsein des Hüben und Drüben zugleich zu erlangen, müsste man sich über den Vorgang des normalen Schlafes erst einmal klar werden [...] Der Schlaf, dieses so alltägliche Ereignis im Leben aller Wesen, schien mir mit einem Mal höchst verdächtig und bedeutsam.“ Er bezieht sich hierbei auf ein Experiment, in dem er im Schlafzustand einem Bekannten „Klopfsignale“ gab, während dieser an einem anderen Ort weilte (VB S. 114).

einheitlich, sondern vielmehr Fragment der gesamten, viel umfangreicheren menschlichen Bewusstseinsmöglichkeiten und diesen unterworfen.<sup>42</sup> Angelehnt an die Vorstellungen des Paracelsus, den Meyrink für einen „echten Schlüssel“ für die Erklärung okkultistischer Phänomene hält und sehr hoch einschätzt, bestehe der Mensch aus einem „elementarischen“ (d.h. einem stofflich-materiellen) und einem „siderischen“ (d.h. einem geistig-immateriellen) Leib und habe dadurch seiner Natur gemäss an „zwei Welten“ Anteil, ohne sich dessen jedoch bewusst zu sein. Der durchschnittliche Mensch lebe allerdings wesentlich im äusseren Zustand, im Bereich der Aktion, des äusseren Handelns und ermangele dabei der inneren, der eigentlichen Herrschaft über sein Leben.<sup>43</sup> Diese wesenhafte Spaltung gründet also in einem unvollständigen Bewusstsein, einer mangelnden Selbstwahrnehmung. Daraus folge, dass der Mensch zwangsläufig dem eigenen Unbewussten hilflos gegenüberstehe und den eigenen Gefühlen ebenso wie den äusseren Lebensumständen gegenüber ohnmächtig und ausgeliefert sei. Das Schicksal selbst, so meint Meyrink, könnte jedoch tatsächlich aktiv beeinflusst und gelenkt werden, falls man es erreiche, diese innere Spaltung zu überwinden. Vonnöten sei dafür ein integrativer Akt, in welchem Unbewusstes und Bewusstes – analog zu siderischem und elementarischem Leib – sich zu einer neuen, höheren Einheit verbinden. Vorher aber sei der Mensch „nicht Herr in seinem Hause“:

„Machtlosigkeit gegenüber Stimmungen und Gedanken, die einem 'einfallen' und lang nicht loslassen, Träume, Wehrlosigkeit gegenüber dem Schlafbedürfnis und so vieles andere sind doch deutliche Beweise, dass der Mensch nichts weniger ist als Herr in seinem Hause!“ (VB S. 105-106)

Die Überwindung dieser Bewusstseinsspaltung und damit die Integration des sich der Herrschaft entziehenden Unbewussten und bloss Halb-Bewussten ist also das zu Erstrebende, das die beiden Aspekte, die wie Kehrseiten eines Ganzen einander gegenüberstehenden „Welten“ verbinden soll. „Welt“ ist hier bildhaft zu verstehen, als die beiden gegensätzlichen Bewusstseinsformen, die aber zwei Teile eines Ganzen ausmachen. Solange aber das dem Tagesbewusstsein Unbewusste (das hier nicht rein psychologisch zu verstehen ist) nicht bewusst gemacht sei und die Spaltung nicht überwunden werde, herrsche es über den Menschen und bestimme sein Schicksal.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> „Eine solche Verbindung [zwischen den beiden Wesensteilen des Bewussten und Unbewussten] mit sich selbst ist nämlich durchaus nicht beim Normalmenschen vorhanden, wie allgemein angenommen wird! Jeder Mensch ist im Bewusstsein gespalten und ebenso jedes Tier.“ Der Mensch müsse erst zur Erkenntnis gelangen „dass sein Ichbewusstsein nichts weniger ist als einheitlich“ sei (VB S. 105).

<sup>43</sup> Meyrink betrachtet Paracelsus als „grösste[n] und berühmteste[n] Okkultist[en] in Europa“, als „echte[n] Zeuge[n] okkultistischer Erlebnisse“ und sieht ihn als entscheidende Verständnishilfe in okkulten Fragestellungen (GJ S. 16). „Er vertritt die Ansicht, dass der Mensch selbst zum Teil einer übersinnlichen Welt angehört und in ihr lebt, ohne sich dessen bewusst zu sein.“ (GJ S. 17).

<sup>44</sup> „Die Überwindung der allen Menschen angeborenen Bewusstseinsspaltung ist es, die auch hier das Allheilmittel bedeutet – durch Verwandlung des Blutes. – Naturgemäss geht diese 'Verwandlung' mit schneckenartiger Langsamkeit vonstatten, denn es ist keine Kleinigkeit, aus einem Affenmenschen einen Vollkommenen zu machen.“



Mit dieser Vorstellung verbindet sich bei Meyrink eine direkte Bewertung der beiden Wesensteile des Menschen: Denn gerade die Menschen, die sich besonders als „Herren ihres Willens“ auffassen, seien „in Wirklichkeit jedoch die erbärmlichsten Sklaven einer fremden Willensmacht, die heimlich ihr Tun lenkt“. Hier drückt er eine Grundhaltung und damit verbunden eine Forderung aus, die geradezu als ein Motto Meyrinks gelten kann: Es ist vonnöten, erst vollends „zu sich selbst“ zu gelangen, um gegenüber vermeintlich eigenen Motivationen, die in Wahrheit aber äusseren, tatsächlich fremden Einflüssen entspringen, unabhängig zu werden. Der Mensch muss inneren Halt und Stabilität und damit auch den letzten Grund in sich selbst, im eigenen, noch unerkannten Wesenskern finden, denn „verlassen ist, wer sich auf andere verlässt, und seien diese anderen auch Götter.“<sup>45</sup>

Viele Menschen spielten dagegen, eben da sie in ihrem Dasein äusseren Massstäben nach lebten, lediglich eine ihnen „zugeschriebene Rolle“, handelten nach der Regie fremder Einflüsse, und das gegen ihren eigenen, tiefsten Willen, gegen ihren Wesenskern – dabei aber zuweilen so ernsthaft und überzeugt davon, dass sie selber sich von ihrer Rolle nicht mehr unterscheiden könnten und also unbewusst ein fremdes Leben leben.

„Lange war ich der Überzeugung: alle Geschminkten neben mir und um mich seien Komödianten von Beruf, bis ich allmählich erkannte: so mancher unter ihnen glaubt felsenfest an die Echtheit der Figur, die er darstellt – ist eine Maske geworden und weiss es selber nicht; er spielt seine Rolle und hat vergessen, dass man ihn gegen seinen Willen unter die Schauspieler gesteckt hat, dass eine verlogene Bande von Regisseuren ihn in frühester Kindheit dazu geheuert hat.“<sup>46</sup>

---

Das „Blut“ ist hierbei nicht als biologische Grösse zu verstehen (VB S. 109).

<sup>45</sup> „Ein Versuch, sich selbst von Grund aus zu wandeln in einen Menschen, der freier Herr ist über Zufall und Missgeschick, nicht nur über Krankheiten und kleine Leiden, gilt als Wahnwitz. Besonders die, die so stolz betonen, sie seien Herren ihres Willens – in Wirklichkeit jedoch die erbärmlichsten Sklaven einer fremden Willensmacht sind, die heimlich ihr Tun lenkt, ohne dass sie auch nur eine Ahnung davon haben, gerade sie wollen nicht einmal einen Versuch wagen. Sklaven sind sie des Demiurgen, den sie für Gott halten und für den Verhänger des Schicksals. Für sie ist er es auch. Verlassen ist, wer sich auf andere verlässt, und seien diese anderen auch Götter.“ (VB S. 76).

<sup>46</sup> Diese Passage ist ausserdem interessant, weil sie Meyrinks sehr kritische Haltung zur Schauspielkunst von einer anderen, einer „okkultistischen“ Seite her beleuchtet. In ähnlicher Weise wird dies durch die Figur der Ophelia im WEISSEN DOMINIKANER repräsentiert (VB S. 79).

## 2.3 Die Lösung:

### Kommunikation und Verbindung mit dem „Lotsen“

Meyrinks Vorstellung nach hat also jeder Mensch von Geburt an ein vom Tagesbewusstsein abgetrenntes Unbewusstes und einen ihm unbekannten innersten Wesenskern. Dieser innerste, abgespaltene Wesenskern des Menschen – man könnte ihn in Anlehnung an den von Meyrink sehr verehrten indischen Yogi Ramana Maharshi (1879-1950) auch als das „Selbst“ im Gegensatz zum „Ich“ bezeichnen<sup>47</sup> – hat für Meyrink eine äusserst wichtige und auch durchaus konkrete Bedeutung. Er schildert eine Reihe von Begegnungen, Ahnungen und Erlebnissen, die er damit in Verbindung bringt. Am krassesten und bedeutsamsten erscheint dabei der von Meyrink nach eigener Aussage 1891 unternommene Selbstmordversuch, von dem er in letzter Sekunde durch die Intervention einer, wie er meint, übersinnlichen Macht abgehalten worden sei:

„ich wollte die Fahrt über den Styx antreten, wollte ein Leben, das mir schal und wertlos und trostarm für alle Zukunft zu sein schien, von mir werfen.

In diesem Augenblick betrat 'der Lotse mit der Tarnkappe vor dem Gesicht', wie ich ihn seitdem nenne, den Bord meines Lebensschiffes und riss das Steuer herum [...] an Zufall habe ich seitdem nie mehr geglaubt, wohl aber an den – Lotsen.“<sup>48</sup>

Das innere Selbst, dessen Vermittler er hier als „Lotse mit der Tarnkappe vor dem Gesicht“ bezeichnet, ist für Meyrink eine tatsächlich wirksame Entität, ja ein inneres Gegenüber. Es gilt ihm dabei wirklicher, tiefer und originaler als das äussere Ich, das Alltags-Ich, von dem es abgespalten ist. Meyrink betont indes ausdrücklich, dass dieser „Lotse“ weder ein rein psychologisches, noch ein religiöses, noch auch ein spiritistisches Phänomen sei.<sup>49</sup> Auch andere Begriffe wie der des „Vermummten“ oder des „inneren Führers“ verdeutlichen, dass Meyrink hinter diesem Phänomen einen ganz konkreten Einfluss verstand, dem er eine grosse Wirkung auf das eigene Leben

<sup>47</sup> Ramana Maharshi (1879-1950) gesamte Lehrtätigkeit, die sich auf mündliche Unterweisungen beschränkte, stellt das Verwirklichen des „Selbst“ ins Zentrum aller Bestrebungen: Dieses Selbst ist nicht eigentlich vom Menschen abgetrennt, aber weil der Mensch sich, im äusseren Leben und seinen Gewohnheiten befangen, mit „falschen“, äusseren Wirklichkeiten (dem „Nicht-Selbst“) identifiziert („Das 'ich' ist nur eine irrige Identifizierung des Selbst mit dem Nicht-Selbst.“, Maharshi 1998, S. 325), erkennt er seinen eigentlichen Wesenskern nicht. Löst sich der Mensch aber von den „falschen“ Wirklichkeiten und wendet sich nach „innen“, so nähert er sich dem Wesenskern: „das 'ich' hat seinen Ursprung im Selbst und ist nicht von ihm gesondert, [...]. Und weil das 'ich' aus dem Selbst kommt, braucht es nur zurückverfolgt zu werden, bis es in seinem Ursprung aufgeht.“ (ebd. S. 353). Die Verwirklichung des „Selbst“ ist für Maharshi das oberste Ziel des Lebens.

<sup>48</sup> Meyrink schildert dieses Erlebnis im Zusammenhang mit seinem Selbstmordversuch im kurzen, autobiographischen Text DER LOTSE (in: Gustav Meyrink – Das Haus zur letzten Latern, hrsg. von Eduard Frank, Wien 1973, S. 286-293 – nachfolgend mit „Latern (1973)“ abgekürzt).

<sup>49</sup> Siehe hierzu wiederum den Essay DER LOTSE (ebd. S. 288-289) zu den „Know-nothings“, wie Meyrink jene nennt, die solche Phänomene zu „psychologisieren“ versuchen.

zuschrieb.<sup>50</sup> Zu diesem „Vermummten“ in Kontakt zu treten, mit dem Ziel, sich schliesslich mit ihm zu verbinden, dies sei zur entscheidenden Aufgabe seines Lebens geworden:

„Die Vereinigung mit dem 'Vermummten' – dem Lotsen mit der Maske vor dem Gesicht habe ich ihn einmal in einer Novelle genannt – zu erringen, bewusst und gefühlsmässig, das habe ich als Zweck meines Lebens erkannt.“ (VB S. 133)

Unter diesen Voraussetzungen bekommt nun für Meyrink das Leben an sich eine ganz bestimmte Bedeutung: Alle Erfahrungen, Ereignisse und Widerfahrnisse sind dafür da, Ahnungen über die Existenz des inneren Selbst zu erlangen, die schliesslich zur Gewissheit werden sollen. Das Leben als Ganzes dient für Meyrink also dazu, mit dem „Lotsen“ in Verbindung, in Kommunikation zu gelangen, um letztendlich die erstrebte Vereinigung des Bewussten mit dem Unbewussten, also die Überwindung des Spaltzustandes, zu erreichen und die Herrschaft des eigentlichen Wesenskerns zu realisieren.<sup>51</sup> Das Leben, das je nach Standpunkt als eine Reihe von Zufällen oder von Prüfungen verstanden wird, ist für Meyrinks nichts von beidem: Es wirkt für ihn vielmehr als ein „Dolmetsch“, der dazu verhilft, über das richtige Verständnis der äusseren Ereignisse mit dem eigenen Inneren in Kontakt zu geraten.<sup>52</sup> Das Leben als solches „übersetzt“ also in diesem Sinn die Sprache des im eigenen Unbewussten verorteten „Lotsen“ in äussere Ereignisse, der Mensch aber muss das Verstehen erlernen – er muss das Leben in seinen Ereignissen und Schicksalsschlägen zu „lesen“ lernen, um mit dem „Lotsen“ in Verbindung zu gelangen.

Für alle Situationen, die das Leben an einen heranträgt, trage das eigene Innere, der eigene Wesenskern, dessen Vermittler der „Lotse“ ist, bereits alle Antworten und Lösungen seit Anbeginn in sich. Sich mit ihm zu verbinden heisst daher nach Meyrinks Vorstellungen, tatsächlich „ganz“ zu werden, einen Zustand der Vollständigkeit zu erlangen, von dem aus alle Erfahrung der Schwäche und Ohnmacht aufgehoben sind und ein ganz anderes Bewusstsein erreicht ist.

Dem Einfluss des inneren „Lotsen“ – im obigen Zitat nennt er ihn wiederum die „vermummte Gestalt“ – auf sein eigenes Leben schreibt Meyrink gar zu, ihn „über Nacht“ zum Schriftsteller gemacht zu haben, ihm also erst seine literarische Betätigung erschlossen zu haben:

---

<sup>50</sup> „Der Lotse, der mich über den Styx steuert, auf besondere Art, wird mir helfen', hoffte ich jedesmal, wenn ich im äusseren Leben keine Rettung mehr sah.“ (ebd. S. 292).

<sup>51</sup> „Seit nunmehr einem Menschenalter habe ich das Leben als eine Art Pressur aufgefasst, die irgendein Unsichtbarer (ich habe das Bild 'Der Vermummte' am Anfang dieses Artikels gebracht) in mir vornimmt. [...] Stiess mir etwas zu, was so manchem als sinnlos oder niederträchtig vorgekommen wäre, immer fragte ich mich sofort: 'Was will man von mir?'" (VB S. 108).

<sup>52</sup> Das Leben „trat als Dolmetsch zwischen mich und den Verhüllten“ schreibt Meyrink hierzu (VB S. 79).

„Nur kurze Winke hatte mir die verummte Gestalt gegeben, aber sie waren wie Inspirationen; sie hatten genügt, dass aus einem Kaufmann über Nacht ein Schriftsteller wurde. [...] Es geschah durch Verwandlung des Blutes.“<sup>53</sup>

Aus seiner festen Überzeugung an die Existenz dieser innerlichen, jedem Menschen eigenen Präsenz habe sich für ihn aber auch die Pflicht ergeben, auch die anderen Menschen auf die Existenz des „Lotsen“ aufmerksam zu machen, womit er seine schriftstellerische Motivation begründet: „Da begann ich, in Romanen und Novellen auf die verummte Gestalt hinter den Kulissen hinzuweisen.“ (VB S. 79)

Wie stark Meyrink die Bedeutung des inneren Wesenskerns, dessen Vermittler der „Lotse“ ist, gegenüber dem Tagesbewusstsein sieht, wird daran deutlich, wie drastisch er die angestrebte Verbindung mit diesem beschreibt: Es geht dabei, so scheint es, Meyrink nämlich weniger darum, Gewalt über das Unbewusste zu erlangen, als dem aus dem Unbewussten wirkenden, weil noch nicht bewusst erkannten „Lotsen“ alle Gewalt über das bislang dominante Tagesbewusstsein, einzuräumen. Im Grunde genommen geht es also darum, sich vom eigenen Inneren, das als Träger der wahren und tiefsten Wesenhaftigkeit gilt, vollends erfüllen zu lassen und das Tagesbewusstsein, das gegenüber dem inneren Ich als inferior gewertet wird, mit allen seinen äusseren Zwängen und Orientierungen tatsächlich aufzugeben. Dieser Vorgang kommt einer psychischen Verwandlung von fundamentalem Ausmass gleich, es wird hier einem ganz neuen Bewusstsein Bahn gebrochen. Das bedeutet eine Umorganisation des gesamten geistigen Zustandes:

„der Verummte hat alle Gewalt über mich bekommen, sein Wille ist stärker als der meinige geworden.“<sup>54</sup>

Diese immer stärkere, schliesslich völlige Hingabe an den „Lotsen“ bzw. das eigene Selbst, den eigenen Wesenskern, habe in seinem Leben dazu geführt, dass vermeintliche Un- und Zufälle sich schliesslich als richtige und notwendige Ereignisse entpuppten und dass er nach und nach im eigenen Schicksal wie in einem Buch zu lesen lernte: So seien ihm allerhand vermeintliche Zufälle (etwa Begegnungen mit besonderen, für seinen geistigen Weg entscheidenden Menschen und der Erhalt von Büchern, die für seine jeweilige Situation wichtig waren), durch den inneren „Lotsen“ zugekommen, der seinen geistigen Lebensweg stets begleitet habe.

---

<sup>53</sup> Der geheimnisvolle Begriff der „Verwandlung des Blutes“ meint eine fundamentale, den ganzen Menschen erfassende, primär aber innere, das Bewusstsein transformierende Wandlung (VB S. 79).

<sup>54</sup> „Oft, selbst heute noch, heute vielleicht noch mehr als je, würgt mich der Gedanke: wozu das alles?! Lass die Aale ihres Weges ziehen! – Aber der Verummte hat alle Gewalt über mich bekommen, sein Wille ist stärker als der meinige geworden.“ (VB S. 81).

Es bedürfe dafür allerdings zunächst in erster Linie eines neu zu gewinnenden Vertrauens auf die dem eigenen Wesen innewohnenden Kräfte, die durch die vorherrschende materialistisch-naturwissenschaftliche Weltanschauung verdrängt worden seien. Der Mensch müsse den ihm abhanden gekommenen „Instinkt“ erst wieder finden, um über sein „inneres Ahnungsvermögen“ den Zugang zum eigenen Inneren wieder zu finden:

„Eine Eigenschaft, die beim Menschen mehr und mehr verschwindet, je schneller die sogenannte Zivilisation fortschreitet, ist der Instinkt. Das deutsche Volk, von dem wir ruhig sagen können, es ist heute das zivilisierteste der Erde, besitzt fast gar keinen Instinkt mehr. [...] Es ist skeptisch geworden, aber skeptisch nach der falschen Richtung hin; es ist skeptisch geworden dem inneren Ahnungsvermögen gegenüber.“ (GJ S. 54)

Wer es aber vermöge, das „innere Ahnungsvermögen“ zurückzuerlangen, dem würden die für sein Leben relevanten Antworten gewissermassen von innen, über den „Lotsen“ selbst, gegeben.<sup>55</sup>

Wie zu diesem Zweck der Kontakt zum „Lotsen“ nun aber konkret zu bewerkstelligen sei, das sei wiederum ganz subjektiv bedingt, da kein Mensch dem anderen gleich sei und auch die jeweilige „Spaltung“ des Wesens sich von Mensch zu Mensch unterscheide.<sup>56</sup> Einen allgemeinen religiösen Weg, eine allgemeine Methode oder Praktik schliesst er also entschieden aus. Die wichtigsten Hinweise, wie der eigene „Weg“ zu finden sei, könne der Traum geben, der dem „zum Führer“ werde, der sich intensiv damit befasse und sich die Sinnfrage unentwegt stelle. Aus dem Traum

<sup>55</sup> Wer es verstehe, den eigenen Instinkt zu befragen, benötige auch keine Wahrsagesysteme mehr: „Warum einen anderen Menschen befragen, wo man sich selbst doch der nächste ist!“ (GJ S. 55). Eindrücklich ist Meyrinks Aussage bezüglich der Gefahr des mangelnden Instinkts gerade im Hinblick auf die kommenden 20er und 30er Jahre: „Mag heute ein Kerl kommen, der 'gezeichnet' ist von Gott, vom Teufel und von der Natur und dem der Halunke auf einen Kilometer weit anzusehen ist, der Deutsche wird ihm auf den plumpsten Schwindel hereinfallen.“ (GJ S. 54). Meyrink sieht einen „Rückschritt in allem, was den Instinkt des Menschen anbetrifft“, „Immer mehr verlässt sich der Mensch auf seine Denkdrüse“, er konstatiert die „Verachtung des kalten Verstandesmenschen, wenn man von der 'Seele' spricht“, wobei er betont, „dass sie im Wahn leben, das Wirken nach aussen werde das Heil bringen.“ (VB S. 75-76). Ferner: „Der Oberflächliche, der nur die naheliegende Ursache sieht und nie die Ursache der innersten Tiefe, irrt, wenn er glaubt, einzig die Tüchtigkeit sei der Schlüssel zum Erfolg.“ (VB S. 76).

<sup>56</sup> Meyrink sagt dazu: „ich glaube, jeder muss selber für sich herausfinden, was die richtige Methode für ihn ist. Jeder ist auf andere Art 'krank' und im Bewusstsein gespalten. [...] Einen Wink, wie jeder einzelne dabei vorzugehen hat, kann sehr oft der Traum geben.“ (VB S. 134). Meyrink selbst hat sich in diesem Sinn einige Zeit sehr stark mit den Lehren des Mystikers Kerning, Alias von Johann Baptist Krebs (1774–1851), befasst, in denen ein beständiges wortloses, rein imaginiertes „Hineinrufen“ bestimmter Buchstaben und Worte in den Leib nach und nach eine Verwandlung desselben bewirken soll. Meyrink studierte und übte Kernings sogenannte „Buchstaben-Übungen“ und zeichnete für die Neuveröffentlichung eines kurzen Werkes Kernings, „Kernings Testament“, verantwortlich (Binder 2009, S. 124). Im Wesentlichen ist es das Ziel dieser Übungen, einen kommunikativen Kontakt zum inneren Selbst, dem gewissermassen hinter dem Alltagsbewusstsein verborgenen Wesenskern, zu schaffen und so die „Spaltung“ zu überwinden. Zu Meyrinks Ausführungen zu Kerning VB (S. 127f.). Diese Ideen hat Meyrink, wie wir später sehen werden, besonders im GRÜNEN GESICHT verarbeitet, wo er beim Kreis der Amsterdamer Mystiker eben die Übung mit dem beständigen Hineinrufen eines „Geistnamens“ zum Zweck einer Verbindung mit dem eigenen Inneren darstellt. Späterhin wurde ihm jedoch, wie wir noch sehen werden, Yoga wichtiger, während er in Kernings Übungen grosse Gefahr sah. Wichtig sei jedenfalls bei allen Übungen und Formen, dass man stets bei sich bleibe, nach „innen“ wirke, vgl. Hierzu GG (S. 87), wo Swammerdam diese Übungen gegenüber Eva erklärt.

nämlich spreche gerade der innere Mensch, „der innere, verborgene, von uns abgetrennte, im Tagesbewusstsein uns fremde, urfremde Mensch, der Vermummte“.<sup>57</sup> Die Bedeutung des Traumes für die eigene Selbsterkenntnis steht für Meyrink daher ausser Zweifel.

## 2.4 Der Weg: „Okkultismus“ und Selbsterkenntnis

### 2.4.1 Okkultismus

Mit der Erkenntnis des eigenen, wesenhaften Mangelzustandes und dem erstrebten Ziel der Verbindung mit dem „Lotsen“ sind Anfangs- und Endpunkt von Meyrinks Vorstellungen einer Initiation gesetzt. Den grundlegenden Mangelzustand aufzulösen sei aber einzig möglich in der Erkenntnis der verborgenen geistigen Gesetzmässigkeiten, die dem eigenen Dasein zugrunde lägen. Für Meyrink bedeutet der Begriff „Okkultismus“ nichts anderes, als einfach die ernsthafte Befassung mit diesen verborgenen (*occultus*) Ursachen des eigenen Zustandes. Der Ursprung eines jeden Menschen Dranges zum „Okkultismus“ ist laut Meyrink demnach nichts anderes als der Ausdruck des allgemeinen menschlichen „Hangs zur Freiheit“ (GJ S. 14), der Mensch will aber vor allem „frei“ werden von den Unwägbarkeiten des Lebens, seinen Wechselfällen und Schicksalsschlägen.<sup>58</sup> Diese „Freiheit“ zu erlangen, gelänge nur über die Schaffung eines Zustandes des äussersten Bewusstseins eines in sich ruhenden, von den äusseren Gegenständen und Bewegungen losgelösten, selbstbewussten Seins – eben der Verwirklichung dessen, was wir durch den inneren „Lotsen“ angedeutet sahen: Des Selbst, des tiefsten Wesenskerns, der eigenen Bestimmung. Eine solche angestrebte Haltung eines letztlich radikalen *détachements* durch innerliche Sammlung und Konzentration auf der einen, einer zunehmenden Abwendung vom

<sup>57</sup> „Träume sind nichts anderes als Visionen des schlafenden Menschen; Visionen wie ich sie hatte und habe, sind wache Träume, nichts anderes. Bei den einen wie bei den anderen verschieben sich die Augachsen!“ Und weiter: „Träume und Visionen sind zwecklos und sinnlos, wenn man nicht lernt, sie so zu erziehen, dass sie uns zum Führer werden.“ Die Methode dazu: „Man muss sich mit der hartnäckigen Frage schlafen legen: welche Bedeutung wird mein Traum, dem ich entgegengehe, haben?“ Über den Traum fange dann „der 'Vermummte' [...] an zu reden“ (VB S. 133-134).

<sup>58</sup> In Auseinandersetzung mit einem offenbar gängigen Vorurteil über den Okkultismus, dass er nämlich primär eine Weltflucht darstelle, äussert sich Meyrink: „Oft hört man die Meinung äussern, der Krieg mit seinem Gefolge: 'Elend, Not und Jammer' habe verursacht, dass sich die Menschheit von neuem dem Okkultismus zuwendet, um Trost und Hilfe auf einem Gebiet zu suchen, an dem sie lange spottend vorüberging. Mir scheint: die Dinge liegen hier wohl hintereinander, aber eins ist nicht die Auswirkung des anderen; sie gehören nur ein und derselben 'Stunde' an.“ Danach präzisiert er die Sehnsucht nach Okkultismus als ein im Menschenwesen angelegtes Bestreben: „Forschen wir nach der Wurzel, aus der aller Okkultismus spriesst, so kommen wir zu dem Schlusse: der Trieb des Menschen nach Freiheit ist es, der all das bewirkt.“ (GJ S. 11) und „Ich habe gesagt, dass hinter dem Trieb zum Okkultismus der Hang zur Freiheit im Menschenherzen steht.“ (GJ S. 14).

Äusseren bis hin zur geistigen Verfassung eines blossen, unbeteiligten Beobachters auf der anderen Seite ist dem Buddhismus zu eigen, mit dem sich Meyrink über Jahrzehnte, besonders aber in den Zwanzigerjahren intensiv auseinandergesetzt und zu dem er sich gerade in den letzten Lebensjahren immer stärker hinzogen gefühlt hat. Kernpunkt einer solchen Vorstellung ist es für Meyrink, dass eine fortschreitende Bemühung um „Bewusstsein“ geboten ist, wobei dieses Wort nicht psychologisch zu verstehen ist, sondern als eine Art höheren „Wachseins“, das eng mit der Erkenntnis der „okkulten“ Wirklichkeit zusammenhängt.<sup>59</sup> Aus dieser Perspektive werden dann Ereignisse der scheinbar „äusseren“ Wirklichkeit deutbar als bezogen auf das Selbst, wird das ganze Leben erst verständlich.

Im Gegensatz zu einer traditionellen Auffassung des Okkultismus als der Befassung mit einer abseitigen Welt der Geister, die der Welt der Lebenden quasi gegenübersteht, ist es Meyrink jedoch wichtig, zu betonen, dass eine scharfe Trennung zwischen Lebenden- und Geisterwelt – bzw. auch zwischen stofflich-sinnlicher und immateriell-übersinnlicher Welt – in diesem Sinn nicht existiere:

„'Geister' und 'Gespenster' sind ebenso stofflich wie die Leiber der Menschen, gehören ebenso ins Reich des Materiellen wie etwa die Röntgenstrahlen; mit der Quelle des Reingeistigen, der 'ewigen Ursache', haben sie nichts zu tun.“ (GJ S. 9-10)

Sein Okkultismus versteht sich also nicht konträr, sondern gewissermassen komplementär zu einer materialistischen Weltanschauung. Die daraus sprechende holistisch-hermetische Auffassung Meyrinks geht von einer einzigen, untrennbaren Realität aus, deren verschiedene, graduelle Abstufungen nur deshalb nicht jedem zugänglich scheinen, weil das Bewusstsein noch nicht den entsprechenden Zustand der höheren Selbsterkenntnis, einen Zustand höheren „Wachseins“ erlangt hat. Okkultismus ist für Meyrink also nicht die schwärmerische Auseinandersetzung mit einem geheimnisumwobenen, fremdartigen Geisterreich, sondern tatsächlich eine in die Tiefe dringende, fast schon „pragmatisch“ anmutende und umfassendere Auseinandersetzung mit der Welt und ihren Gesetzen überhaupt, mit dem Ziel, die dem eigenen Seinszustand zugrundeliegende Gesetzmässigkeit zu erkennen. Meyrink spricht aber zugleich von der „ewigen Ursache“, der „Quelle des Reingeistigen“ oder auch dem „Reich der Ursachen“, worunter er offensichtlich eine universelle letzte Wahrheit, die den weltimmanenten Zusammenhängen zugrunde liegt, meint. Diese Annahme einer universellen Wahrheit ist ein Grundelement jeder metaphysischen Weltanschauung und sie relativiert den ansonsten bei Meyrink ausgedrückten extremen Subjektivismus anhand der

---

<sup>59</sup> „Wenn es einen Zustand des Erwachenseins gibt, dann fehlt auf dem Gebäude der modernen Psychologie noch ein Stockwerk“ bemerkt Pauwels (1962) dazu.

Postulierung unabänderlicher, nachgerade kosmischer Gesetze.<sup>60</sup>

Meyrinks in diesem Sinn skizzierter „okkultistischen“ Überzeugung gemäss liegen also die eigentlichen Triebfedern des menschlichen Lebens, in all seinen schmerzhaften ebenso wie angenehmen Ereignissen, nicht im Bereich des bloss Bewussten, des Tagesbewusstseins. Sie sind daher konsequenterweise also auch nicht kontrollierbar, aktiv herbeiführbar oder vermeidbar. Sie liegen vielmehr in diesem „Reich der Ursachen“, das als ihr geistiger Ursprung nicht unmittelbar fassbar ist, dem sich der Suchende aber stufenweise durch Selbsterkenntnis – durch die Erkenntnis des Selbst – anzunähern vermag.<sup>61</sup> Das „Reich der Ursachen“, der „Quell des Reingeistigen“ ist analog zum im Unbewussten existierenden „Selbst“ verständlich zu machen: Es bedeutet nicht eine fundamental andere als die bestehende Welt, sondern vielmehr die eigentliche, aber nicht offenbare Qualität dieser einen Welt – ihr tiefstes Gesetz. Was die „Welt der Ursachen“ im objektiven Sinn bedeutet, das bedeutet das „Selbst“, der „Wesenskern“, im subjektiven Sinn. Analog dazu bedeutet es das individuelle Seins- und Formgesetz des Subjekts, seine Entelechie, sein „Dharma“, sein „Telos“ (τέλος). Hier kommt die Bedeutung des inneren „Lotsen“ wieder zum Vorschein, der nicht selbst das Ziel des Prozesses, sondern vielmehr der Wegweiser ist.

Meyrinks Verständnis des Begriffes „Okkultismus“ ist, wie am Gesagten offensichtlich wird, sehr weitgefasst und definitorisch offen, demgemäss lassen sich unter seiner Definition verschiedenste Ausrichtungen subsumieren. Gemeinsam ist ihnen die Befassung mit den verborgenen Gesetzen des menschlichen Zustands zum Zweck der inneren geistigen Ganzwerdung, also letztlich dessen, was der Begriff der Initiation meint. Es handelt sich dabei entschieden nicht um einen Glaubensweg, sondern um einen Weg der Erkenntnis. Abendländische Alchemie ebenso wie indischer Yoga, chinesischer Taoismus ebenso wie hebräische Kabbala, rosenkreuzerische Vorstellungen wie buddhistische Auffassungen und solche christlicher Mystik – allesamt Themen und kulturelle Formen, mit denen sich Meyrink befasst hat – finden in dieser offenen Definition Platz. Die dezidiert undogmatische, nicht auf eine bestimmte religiöse oder kulturelle Tendenz eingeengte Haltung Meyrinks wird am fast schon objektiven, geradezu pragmatischen Charakter seines Okkultismus-Begriffes deutlich, der eine einheitliche Wirklichkeit postuliert, dabei aber zugleich den subjektiven, individuellen „Weg“ jedes einzelnen Menschen betont und respektiert.

---

<sup>60</sup> Sie ist es im Übrigen auch, die eine rein psychologische Deutung der von Meyrink in seinen literarischen Werken dargestellten Prozesse und Zustände verbietet: Alle diese Zustände und Abläufe, die vom Helden der Romane durchlebt und erfahren werden, haben eine konkrete, ontologische, explizit nicht subjektive Bedeutung und verweisen nicht auf etwaige Vorgänge des „Unbewussten“ oder „Unterbewussten“, sondern sind im Sinn dieses okkultistischen Menschenbilds, bei dem stets die Reintegration des Helden in einen höheren Seinszustand – jenen der inneren „Zentriertheit“, bzw. der „Mittelpunkthaftigkeit“ (W) – die eigentliche Zielsetzung darstellt, zu verstehen. Der Endzustand der Helden repräsentiert den eigentlichen, wahren Wesenzustand des Menschen und sein Erlangen bedeutet ein Wiedererringen dieses eigentlichen Zustands.

<sup>61</sup> Siehe VB S. 87 zur Wechselbeziehung zwischen der „Unsichtbaren Welt der Ursachen“ und der Welt der Erscheinungen, d.i. der Alltagswelt.



#### 2.4.2 Die Transformation des Bewusstseins

Es handelt sich bei diesem initiatorischen Weg, den Meyrink als Möglichkeit zur Überwindung der „Spaltung“ ansieht, nicht um einen intellektuellen oder religiösen und schon gar nicht psychologischen Weg: Dies wird besonders deutlich an der grossen Bedeutung, die er einem bestimmten Ereignis einräumt, das er als ein „Umstellen der Erkenntnis“ bezeichnet. Hier ereigne sich, an einem bestimmten, nicht näher ausgeführten Punkt des eigenen Entwicklungsweges, eine Art fundamentalen Bewusstseinswandels. Meyrink beschreibt diesen Vorgang, in auffälliger Ähnlichkeit zu Platons Höhlengleichnis, als zentrales Ereignis des „okkulten“ Weges:

„Umstellen der Erkenntnis allein bewirkt, dass das Fatum sich ändert. Ein Wegdenken des Schattens an der Wand hat keinerlei Wirkung; um ihn zu verändern, muss der Gegenstand, der zwischen Licht und Wand steht, anders gestellt werden. Wer das vermag – bildlich gesprochen –, der wird Herr über sein Schicksal.“ (VB S. 77)

Dieser Wandel erfolgt also nicht intellektuell (das „Wegdenken des Schattens“ zeitigt keine Wirkung) und auch nicht graduell als Erkenntnisleistung, sondern als plötzliche und drastische „Verschiebung“ im Bewusstsein. Es geht, wie wir sehen, Meyrink also auch nicht darum, die Welt und das eigene Leiden am „Schicksal“, etwa im Sinn indischer Philosophie, mit der er sich jahrzehntelang auseinandergesetzt hat, als Täuschung und inexistent (als „maya“) zu sehen, die Welt an sich zu leugnen, sondern darum, eine innere Wandlung des Wahrnehmungsvermögens selbst zu erreichen, die eigene Bezugnahme zur Welt also zu verändern. Diese geheimnisvolle, rein geistig zu verstehende Umwandlung nennt Meyrink an anderer Stelle in ähnlicher Symbolik eine „Umstellung der Lichter.“<sup>62</sup> Durch dieses Ereignis soll sich auf geheimnisvolle Weise das eigene Schicksal verändern, ja es soll „beherrschbar“ werden. Dieser Bewusstseinswandel ist zugleich Vorbedingung für das eigentliche und letzte Ziel, jene „Vereinigung des Unterbewussten oder Überbewussten mit dem Tagesbewusstsein“, die Realisierung des Selbst, die Verbindung mit dem Wesenskern.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Alle Romane Meyrinks weisen einen solchen inneren Wechsel, ein Umstellen des Wahrnehmungsvermögens auf, das vom Protagonisten vollzogen werden muss, wie wir noch ausführlich sehen werden. Im GRÜNEN GESICHT wird dieser Sachverhalt am Deutlichsten ausgedrückt, weswegen ich ihn hier kurz hervorheben möchte: Der Begriff „Umstellen der Lichter“ für das Verwandeln des Bewusstseins wird hier zunächst im Zusammenhang mit der Figur Lazarus Eidotter verwendet, der durch unerträgliches Leid schliesslich wie durch ein „Gnadenerlebnis“ zu einer Haltung der inneren Freiheit gelangt ist, die so unerschütterlich ist, dass er den Tod nicht fürchtet. Dieselbe Wandlung vollzieht auch Protagonist Hauberrisser durch das unerträgliche Leid des Verlustes seiner geliebten Eva, wobei der Akt der „Umstellung der Lichter“ an ihm vom „grünen Gesicht“ vorgenommen wird – dieses darf aber nicht als externe Macht verstanden werden, da der Roman deutlich macht, dass es sich dabei um Hauberrissers inneres Selbst handelt. Es geht dabei also nicht um ein theistisches Gnadenerlebnis (GG. S. 195, bzgl. Eidotter, S. 237f. bzgl. Hauberrisser).

<sup>63</sup> „Die Vereinigung des Unterbewussten oder Überbewussten, [...] mit dem Tagesbewusstsein des Menschen“ sei das

## 2.5 Irr- und Abwege: Theismus, Atheismus, Ekstase, „Mediumismus“

### 2.5.1 Theismus und Atheismus

Da es die Überzeugung von Meyrink ist, dass die wesentlichen Wahrheiten dem Menschen von „innen“ – d.h. aus der Quelle des eigenen Selbst, des Wesenskerns, vermittelt durch den „Lotsen“ – zukommen, ist bestenfalls trügerisch, schlimmstenfalls gefährlich, was als Einfluss von „ausen“ an den Menschen herantritt. Es verwundert daher nicht, dass Meyrink jegliche Dogmatik in Bezug auf religiöse Fragen, wie gesagt, strikt ablehnt und dass er entsprechend besonders die geistige Dynamik von Gruppen, wie sie in institutionalisierten Religionen oder in Sekten zum Vorschein kommt, sehr kritisch betrachtet.

Ganz klar ist für Meyrink, dass jegliche konkret „religiöse“ Vorstellung mit theistischem Kern nur auf Abwege führen kann: Weil alle Möglichkeiten nur im eigenen Wesen angelegt seien, führe jede Annahme einer externen, personalen Gottheit zwangsläufig weg von der angestrebten Zentrierung im inneren Selbst und von der Realisierung des Wesenskerns.<sup>64</sup> Die tiefgläubigen Menschen, die einem theistischen Glauben anhängen,

„während, sie hätten Gott gefunden als ein Objekt, vergessen, dass der Einige Gott, von dem sie immer reden, stets nur Subjekt sein kann.“ (S. 114)

Wer auf solche Weise jedoch meine, Gott und die

„Wesen und Dinge, die man nicht sehen oder greifen könne, müssten an weit entfernten Orten sein, [...] 'irgendwo' draussen“ (GJ S. 16),

der gehe von einer grundfalschen Vorstellung aus. Denn wer an Gott oder Teufel – also abstrakt Position und Negation, was in der Wirkung auf dasselbe hinausläuft – als äussere Realitäten, als

---

letzte Ziel aller okkultistischen Bestrebung (VB S. 106).

<sup>64</sup> „Ich möchte hier ausdrücklich feststellen, dass meiner persönlichen Meinung nach alles, aber auch alles!, was mit Theismus zusammenhängt, Irrlicht ist.“ (VB S. 89-90). Und konkret in Bezug zum protestantischen Christentum seiner Erziehung führt er aus: „Nur bekennen wollte ich: trotz heissester Bemühungen ist es mir nie gelungen, den christlichen Glauben mir zu eigen zu machen, trotzdem ich von Kindheit an darin erzogen wurde. Für Lauwarme freilich mag derlei ein Kinderspiel sein.“ (VB S. 101). In Bezug auf die Christian Scientists, jene spirituelle Bewegung von Mary Baker Eddy (1821-1910) vermerkt Meyrink das konkrete Problem des Theismus sei es, dass, wer sich auf Gott bezöge, das eigene Unbewusste mit einem göttlichen Gegenüber verwechsle und daher die „Spaltung“ eigentlich noch vertiefe (VB S. 107). Im Hinblick auf die Derwische des Orients erläutert er: „sie erleben einen Gott und nicht sich selbst! Weltflucht auf dem Umweg über eine Art Schizophrenie!“ (VB S. 114).

personalisierte Instanzen glaube, verstärke im schlimmsten Fall seine innere Spaltung noch zusätzlich, könne „gar zum Medium“ werden – was für Meyrink bei seiner sehr kritische Haltung gegenüber spiritistischer Praktiken soviel bedeutet wie „besessen“ zu werden, also seiner Persönlichkeit, ja seines Wesenskerns verlustig zu gehen. Gleichzeitig zu dieser klaren Ablehnung des Theismus wendet er sich aber auch gegen den in seiner Zeit sich im Gefolge von materialistischer Wissenschaft und marxistischer Bestrebungen rasch ausbreitenden Atheismus. In ihm sieht er allzu oft nur einen „verschütteten Theismus“, eine Trotzhaltung, keine echte Überzeugung. Auch dies könne keine Lösung bringen, denn die Negation (Atheismus) hat ebenso wie die Position (Theismus) hier denselben äusseren Bezugspunkt (Gott).<sup>65</sup> Es gelte dabei indes eben nicht, sich *von* den Göttern freizumachen, sondern trotz ihrer, also *ihnen gegenüber* frei zu werden, so betont er. Daran zeigt sich, dass Meyrinks Haltung keine grundsätzlich atheistische ist, sondern vielmehr der buddhistischen Ausrichtung entspricht, welche die Existenz transzendenter Kräfte oder Götter an sich nicht leugnet, sondern sich diesen gegenüber „detachiert“: Meyrink will den „Göttern“ also schlichtweg keine Macht mehr über das eigene Sein zubilligen. Er verweist in diesem Zusammenhang aber auch ausdrücklich auf das Schicksal Friedrich Nietzsches, dessen „Wunsch nach Freiheit so übermächtig“ gewesen sei, dass er in seiner radikalen Ablehnung alles Transzendenten „über das Ziel hinaus“ geschossen und daher wahnsinnig geworden sei.<sup>66</sup>

### 2.5.2 Ekstase und „Mediumismus“

Wie wir sagten, zeichnet sich die geistige Haltung, die Meyrink als Voraussetzung zum Weg zur Freiheit beschreibt, dadurch aus, dass sie ein Bemühen nach Erkenntnis und Bewusstsein über die „okkulte“ Wirklichkeit ist. Sie ist ein Weg zu einem höheren „Wachsein“. Alles das Bewusstsein Verschattende, die Wahrnehmung Trübende ist daher entsprechend hinderlich oder gar schädlich. Die Aufforderung: „Bleib immer bewusst!“ sei, so Meyrink, ein „Edelstein [...] in der buddhistischen Lehre“ (VB S. 88), der ihn selber immer wieder auf seinem Weg vor den Gefahren des Selbstverlusts bewahrt habe. Gerade unbewusste Vorgänge und Lebensmuster, Gewohnheiten und gedankenlos Nachgelebtes zu erkennen, bedeutete, die innere „Spaltung“ des Menschen nach

<sup>65</sup> „Bei Menschen, die sich nicht mit spirituellen Angelegenheiten im Laufe spätern Lebens befassen, tritt an Stelle des Theismus etwas, was so aussieht wie Atheismus. Ich vermute nur, dass ein solcher Atheismus selten echt ist; meist ist er verschütteter Theismus.“ (VB S. 92).

<sup>66</sup> „Der Wunsch nach Freiheit ist in manchen – und nicht in den schlechtesten, siehe Nietzsche! - so übermächtig, dass man ihn in das Wort fassen könnte: Ich will frei sein von Göttern und Gespenstern!“ Doch die so radikal denken, schossen über das Ziel hinaus: „Sie schiessen über das Ziel hinaus, denn es ist ein Unterschied, das Dasein solcher Wesen zu leugnen, um frei v o n ihnen zu sein, oder ihre Existenz gelten zu lassen und dennoch selber frei zu werden ihnen g e g e n ü b e r.“ (GJ S. 14).

und nach zu überwinden und eine Re-Integration abgespaltener, dem Wachbewusstsein fremd gewordener, eigener Bewusstseinsaspekte zu leisten. Auf diese Weise werde nach und nach das grosse Ziel des initiatorischen Weges, „Tages- und metaphysisches Bewusstsein“ zu vereinen, vollzogen (VB S. 113).

Entsprechend dieser Aufforderung, besonders sich selbst und den eigenen Antrieben gegenüber stets „wach“ zu bleiben, warnt Meyrink eindringlich vor jeder Form magischer oder evokativer Praxis, die Trance, Ekstase (das griechische ἔκστασις bedeutet soviel wie „ausser sich stehen“, also, in unseren Begriffen, vom eigenen Wesenskern abgetrennt zu sein) oder ganz allgemein Rauschzustände in sich schliesst.<sup>67</sup> Solche Zustände trügen in sich nämlich die Gefahr, dass sie zu einer noch verstärkten „Spaltung“ des Bewusstseins führen könnten. Dies aber könne direkt in den schwersten Wahnsinn, zu einer echten, tieferen „Schizophrenie“, führen. Es sei daher also im Gegenteil von äusserster Wichtigkeit unentwegt darauf zu achten, „dass das Tagesbewusstsein geschärft und nicht gespalten oder geschwächt werden dürfe. Und dieses Bleiben im Körper im Gegensatz zum 'Aussichheraustreten'“ allein führe zum angestrebten Ziel (VB S. 99).

Dagegen führe ekstatische Praxis und „Mediumismus“ zum Gegenteil des Erstrebten: Leib und Geist, Bewusstes und Unbewusstes, Tagesbewusstsein und „Lotse“ bzw. Wesenskern, würden noch weiter auseinanderdriften, noch stärker gespalten bis hin zu einem unumkehrbaren Zustand.<sup>68</sup>

Meyrinks strenge Ablehnung gegenüber dem Spiritismus, mit dem er sich ausführlich auseinandergesetzt hat und der in seinen Romanen durchgehend negativ konnotiert erscheint, erklärt sich ebenfalls aus dieser Vorstellung.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Hierbei ist interessant, dass Meyrink sich einige Zeit selber mit Drogen, vor allem Haschisch, als Mittel zur Erweiterung des Bewusstseins beschäftigt hat. Später lehnt er diese Möglichkeit aber ab (vgl. dazu Haschisch und Hellsehen, in: Latern (1973) S. 245, und auch Franks Ausführungen ebd. S. 31-37).

<sup>68</sup> Ekstase sei daher „noch lange kein Hochgrad, denn ein solcher bestünde darin, Tages- und metaphysisches Bewusstsein gleichzeitig zu besitzen, ohne das eine auf Kosten des andern zu steigern“ (VB S. 113), „Der Vermummte, oder soll ich es ein gütiges Geschick nennen?, hat mich bewahrt, von Ekstasen heimgesucht und zerschmettert oder zerrissen zu werden wie alle die Unglücklichen [...], die Bewusstseinspaltung erleiden, Stigmen bekommen, oder das 'Licht' sehen wie Ruysbroeck und in ihm entwerden, wähnend, sie hätten Gott gefunden als ein Objekt, vergessen, dass der Einige Gott, von dem sie immer reden, stets nur Subjekt sein kann. Sie kommen mir vor wie Mütter, die ein Kind in sich tragen und sterben, wenn sie es gebären. – Wer weiss, ob auf solche Weise nicht auch bisweilen Wechselbälge in die unsichtbare Welt der Ursachen hineingeboren werden und dann – zu Molochs anwachsend – von drüben her jenes Gift in die Gehirne der Menschheit herabträufeln lassen, dass wir geistige Epidemie nennen, wie etwa der Bolschewismus eines ist oder Kinderkreuzzug eines war.“ (VB S. 87); Meyrink schreibt ausserdem, hätte er sich nicht aktiv gegen jede Form von Ekstase gewehrt, „wäre ich heute wahrscheinlich ein unglückliches Medium oder litte sonst irgendwie an Bewusstseinspaltung, vielleicht sogar an religiösem Wahnsinn. So aber hielt ich an einer wertvollen Erkenntnis fest (an der Erkenntnis, die einen Edelstein bildet in der buddhistischen Lehre): Bleib immer bewusst!“ (VB S. 88).

<sup>69</sup> Am deutlichsten tritt die kritische Haltung im WEISSEN DOMINIKANER zum Vorschein: Die hier stattfindende Séance wird äusserst negativ dargestellt, indem eine andere, finstere Macht sich der Hüllen der beschworenen Toten bedient, um sich an den geweckten Hoffnungen der Lebenden zu nähren (WD S. 142ff.). Ferner wird in diesem Roman der Spiritismus als epidemische Entwicklung geschildert, die sich „wie eine Springflut über die Welt“ ergiesst. Sehr deutlich und aus den gleichen Gründen wird der Spiritismus auch im GRÜNEN GESICHT negativ dargestellt, wobei auch hier darauf hingewiesen wird: „Hüte dich vor der Lehre der Spiritisten wie vor Gift, – sie ist die furchtbarste Pest, die jemals die Menschen befallen hat; auch die Spiritisten behaupten, mit den Toten verkehren zu können, – sie

## 2.6 Meyrinks Methode

### Yoga und „*religio*“

Über Jahrzehnte seines Lebens beschäftigte sich Gustav Meyrink mit indischen Lehren und Praktiken, am weitaus stärksten wirkte sich jedoch der indische Yoga auf seine Anschauungen aus.<sup>70</sup> Meyrinks langjährige praktische Beschäftigung mit dem Yoga ist daher besonders aufschlussreich, weil in seiner Haltung zu dieser indischen Körper- und Geisteslehre die wichtigsten Punkte seiner eigenen Anthropologie zum Ausdruck kommen, die er in seinen Romanen schliesslich literarisch umsetzt. Es findet sich hierin seine Vorstellungen von der wesenhaften „Spaltung“ des Menschen als Ursache seines Leides, aber auch die Möglichkeit zur Überwindung dieses Zustands. Es thematisieren sich darin allgemeine Annahmen vom Vorrang des Geistes vor dem Materiellen, zugleich aber von der Bedeutung des Körpers und von der Ablehnung jeder einseitigen Körperfeindlichkeit. Es zeigt sich darin schliesslich die grundsätzliche Eigenschaft, dass theistische Vorstellungen hier keine zentrale Rolle spielen (wenngleich die Bezeichnung „atheistisch“ falsch wäre). Im Kern steht dagegen die für Meyrink zentrale Bedeutung eines unentwegten Bemühens und Ringens um einen geistigen Zustand des unerschütterlichen „Wachseins“. Yoga ist Meyrinks Meinung nach *eine* der wirklichen Möglichkeiten, die angeborene Bewusstseinspaltung, jene „Spaltung“, den Ursprung des Leidens also, initiatorisch zu überwinden und den erstrebten Zustand des höheren Bewusstseins zu erlangen:

„Der Weg des Yoga – der Weg zum immer währenden Bewusstsein.“ (VB S. 154)

Das eigentliche Ziel des Yoga sei es nämlich, einen Zustand „höchsten Wachseins“ zu erreichen, wie ihn auch Buddha lehrte.<sup>71</sup> So ist Meyrink davon überzeugt, dass Yoga „den Menschen auf eine höhere seelische und geistige Entwicklungsstufe als die normale zu bringen“ fähig sei.<sup>72</sup>

In der ergänzenden Anwendung der beiden grundlegenden Praktiken des *Hatha*- (den Körper

---

glauben, die Toten kämen zu ihnen; – es ist eine Täuschung. – Es ist gut, dass sie nicht wissen, wer die sind, die da kommen. Wenn sie's wüssten, würden sie sich entsetzen.“ (GG S. 259-260).

<sup>70</sup> Binder (2009, S. 491) zitiert eine undatierte Passage aus Meyrinks „schwarzem Notizbuch“: „Dies [der Yoga, A.J.] ist wohl das einzige Gebiet, von dem ich sagen darf, dass ich es verstehe. Es ist kein Buch darüber erschienen, dass ich nicht studiert hätte.“

<sup>71</sup> Meyrink präzisiert hier: „Mit diesem Worte 'wachsam' meinte er sicherlich nicht nur das Wachsamsein gegenüber Wünschen, Hoffen und Leidenschaft, sondern auch das 'Wachsein' im höchsten metaphysischen Sinne. Sagte er doch selbst von sich, dass er schon im Leibe das Nirvana (das höchste Wachsein nämlich und nicht das 'Nichts', das der verkehrt orientierte Europäer unter Nirvana versteht. Nir-vana heisst soviel wie: Kein Wahn mehr!) erreicht habe.“ (GJ S. 60-61). Vgl. hierzu auch Franks (Latern 1973, S. 30) Ausführungen: „Bei jenem 'Wachsein' geht es eben um ein Höchststufenerlebnis (Samadhi, Satori), dessen begriffliche Formulierung bisher noch keinem zufriedenstellend geglückt ist.“

<sup>72</sup> vgl. hierzu den kürzeren Essay DAS ZAUBERDIAGRAMM (in: Latern 1973, S. 264-274).

betreffend, in Körperstellungen bzw. Asanas und Atemübungen) mit dem *Raja-Yoga* (den Geist betreffend, den „königlichen“ Yoga, in Konzentrations- und Imaginationsübungen) sieht Meyrink einen gangbaren Weg gegeben, die individuelle Vollkommenheit, die erstrebte Ganzheit zu erreichen. Die Arbeit an beiden Formen – des Körperlichen wie des Geistigen – hält Meyrink dabei also für unabdingbare Voraussetzung, wobei das eine wie das andere wichtig sei.<sup>73</sup> Dabei sei „Raja Yoga jedoch das ursächliche, Hatha Yoga die Wirkung auf den Körper“ (GJ S. 69), das bedeutet also den Vorrang des Geistigen vor dem Körperlichen. Eine einseitige Überbetonung des Geistigen gegenüber und zu Lasten des Körperlichen lehnt Meyrink jedoch strikt ab. Das Wort Yoga an sich bedeute, so erklärt Meyrink, genauso wie das Wort Religion (*religio*<sup>74</sup>) letztlich nichts anderes als „Verbindung“ und „Einswerden des Menschen mit sich selbst“ – d.h. die Überwindung des „gespaltenen“ Zustands:

„Yoga heisst auf deutsch soviel wie 'Verbindung' [...] Die 'Verbindung' die der Yogi bezweckt, ist vielmehr die unauflösbare Einswerdung des Menschen mit sich selbst. Eine solche Verbindung mit sich selbst ist nämlich durchaus nicht beim Normalmenschen vorhanden, die allgemein angenommen wird! Jeder Mensch ist im Bewusstsein gespalten und ebenso jedes Tier.“ (VB S. 105)

Während theistische Vorstellungen – und in besonderem Mass die mystischen darunter – die Verbindung mit Gott als ihr Ziel ansehen, ist es für Meyrink also die Vereinigung mit sich selbst – „mit Dem, der jeder sein sollte“ – und daher die eigentliche Selbstwerdung in der Überwindung der „Spaltung“.<sup>75</sup> Der Mensch sei ein „Januskopf mit zwei Gesichtern, die in zwei verschiedene Welten schauen“, die es also zu verbinden gilt (GJ S. 59). Meyrink verwendet hierfür auch die Metapher einer Kutsche, wobei Kutscher und Passagier getrennt in ihren Wahrnehmungen sind und

<sup>73</sup> Während das Hatha-Yoga bezwecke, „Herr über den Körper“ zu werden, sei Raja-Yoga der Weg, „wie man durch Gedankenbeherrschung Herr über sich selbst zu werden vermag.“ (VB S. 110). Ferner GJ S. 67, wo der Unterschied prägnant ausgedrückt wird: „Als höchsten Weg zum Überwachsen gibt Pantanjali [der Verfasser der Yoga-Sutra, Anm. A.J.] die Gedankenkonzentration an; dies ist der sogenannte Raja Yoga oder königliche Yoga im Gegensatz zum Hatha Yoga, in dessen Bereich die anderen Mittel fallen, wie Gifanwendung, Ertötung des Fleisches usw.“ Beide Wege zusammen führten zur Erlösung: „Ich habe, soweit diese einem Menschen der Jetztzeit möglich ist, beide Systeme praktisch erprobt, und bin zu der Überzeugung gekommen: beide Methoden ergänzen einander, jedoch nur, wenn man sie nicht wörtlich befolgt, sondern den hinter den Worten versteckten Sinn erfasst. Auch hier gilt der Satz der Kabbala über die Bibel: Verdammt ist, wer die Schrift wörtlich nimmt! -“ (VB S. 110). Und: „Wer Hatha Yoga und Raja Yoga nicht zusammen betreibt und nur eines o d e r das andere, der wird keinen Erfolg erzielen“ (GJ S. 67).

<sup>74</sup> Meyrink leitet hier also *religio* vom lat. Verb *ligare* = binden ab, wobei die Übersetzung des Substantivs *religio* soviel wie „Wieder-“ oder „Rückbindung“ ergeben würde. Diese Herleitung wurde schon in der Antike etwa von Cicero erwogen. Inzwischen neigt die Sprachwissenschaft jedoch dazu, die Herkunft vom Verb *legere* = achten als plausibler abzuleiten, woraus in der Übersetzung ein „Wieder-Beachten“ wird, das bedeutet ein nachvollziehendes Wiederholen sakraler Riten. Diese Bedeutung würde Meyrink wohl nicht entsprochen haben.

<sup>75</sup> VB S. 112: „Yoga ist, wie das Wort schon sagt: Religion = Verbindung, um es nochmals zu wiederholen, aber nicht mit einem Gott, sondern mit etwas sehr 'Gottähnlichem' (- wenn man so sagen will -): mit Dem [von Meyrink im Text gross geschrieben, A.J.], der jeder sein sollte; mit Dem, der man eigentlich ist, ohne es, durch Schizophrenie verblendet und verstümmelt, zu wissen.“

gewissermassen zwei getrennte Hälften eines ursprünglichen „Doppelwesens“, eines Hermaphroditen, bilden:

„Der Zweck des wahren Yoga jedenfalls ist es, dass aus Lenker und Passagier ein Einziger werde, aus einem in zwei Teile zerbrochenen Schwert: das einzige Schwert Siegfrieds.“<sup>76</sup>

Das Ziel des Yoga, dessen Weg von Meyrink durchaus als initiatorische Praxis verstanden wird, die weit über blosser Körperübungen hinausgeht, ist also nach seinen Vorstellungen in der Tat ein neuer Bewusstseinszustand, den er hier mit dem Einswerden von „Passagier“ und „Kutscher“ ausdrückt. Der „Kutscher“ ist in diesem Sinn auch wieder mit dem „Lotsen“ zu assoziieren. Der am Ende zu erlangende Zustand aber ist einer des Gleichgewichts, einer vollständigen Zentrierung im inneren Wesenskern im Ausgleich vormals gegensätzlicher Aspekte des Wesens.

## 2.7 Die äusseren Widerstände:

### Der Gegensatz zwischen Subjekt und Gesellschaft

#### 2.7.1 Der subjektive Erlösungsweg und das kollektive Verhängnis

Bei seiner sehr rigorosen Ablehnung jeder Form theistischer Religion und ekstatische Zustände einschliessender Praktiken – beides sieht er, wie wir sahen, als Vertiefungen und Verschlimmerung der inneren Spaltung des Menschen an – betont Meyrink sehr deutlich, dass jeder Mensch seinen eigenen geistigen Weg habe, den es für ihn zu finden und zu befolgen gelte. Der Mensch kann nur auf diesem in ihm selbst gewissermassen als Entelechie (beziehungsweise als Dharma) angelegten Weg den Zustand des vollen, geeinten Bewusstseins, und das heisst zugleich: der eigentlichen Freiheit und Erlösung von den Bedingtheiten des Lebens, erreichen. Es gebe daher keinen objektiven Weg und keine spezifische Heilslehre, die als genereller Erlösungsweg gelten könne.<sup>77</sup> Darin drückt sich wieder jener betonte Anti-Dogmatismus aus, der schon erwähnt wurde (2.5.1).

<sup>76</sup> Die Metapher des Siegfriedsschwerts taucht bei Meyrink auch im WEISSEN DOMINIKANER auf (WD S. 48). Die Metapher von Kutscher und Passagier erinnert an die von Meyrink überaus wichtig erachtete Bhagavad Gita: Hier ist es der Prinz und Feldherr Arunja, der, in tiefem Zweifel über seinen Weg (den Krieg gegen seine Anverwandten) sich ganz dem Wagenlenker Krsna anvertraut, der in Wahrheit der Gott Krishna ist, und dadurch Freiheit erlangt. Vgl. zu Meyrinks Umgang mit der Bhagavad Gita auch Lube (1970, S. 133).

<sup>77</sup> Jeder Mensch müsse gerade die heiligen Schriften eigens auslegen, eine allgemeine Lehre existiere nicht und ein wortwörtliches Befolgen von Vorschriften sei gefährlich: „Auch hier gilt der Satz der Kabbala über die Bibel: Verdammt ist, wer die Schrift wörtlich nimmt!“ (VB S. 110). Ganz entsprechend lässt Meyrink im GOLEM den Kabbalisten Hillel sprechen, der betont, dass die hebräische Schrift deswegen keine Vokale besitze, weil jeder Einzelne diese selbst hinzufügen müsse nach seiner eigenen Art (G S. 121).

Diese Haltung wird auch daran deutlich, dass Meyrink nach eigener Aussage am Wert von „Meistern“ (Gurus) immer mehr zu zweifeln begann, bis er schliesslich schreibt, er wolle

„die Gelegenheit nicht versäumen, allen, die sich auf okkultes Gebiet begeben, die ernste Warnung zuzurufen: Es gibt keine 'Gurus' oder Führer, die essen, trinken und verdauen, also noch Menschen sind.

Wer sich als Führer ausgibt [...] ist entweder ein Schwärmer oder ein Schwindler.“ (GJ S. 67)

Meyrinks Vorstellung von Wesen und Bestimmung des Menschen ist letztendlich ein radikaler, subjektivistischer Idealismus: Alle Verantwortung, aber auch alle Möglichkeit liegt im Subjekt allein begründet. Ohnmacht und Allmacht sind die beiden Extrempositionen dieser Anschauung des menschlichen Phänomens, „Stigmatisierter“ und „Erlöster“ sind die beiden anthropologischen Extremformen dazu. Dagegen befindet sich die Masse der Menschen in einem Zustand zwischen diesen beiden Polen, ihrer tieferliegenden Motivationen selbst wesentlich unbewusst, dabei äusseren Massstäben folgend und fremden Einflüssen gehorchend: Sie erkennen weder sich selbst als „Passagier“, noch erkennen sie den „Kutscher“, um das Gleichnis aus dem letzten Kapitel noch einmal zu verwenden. Der „Stigmatisierte“ dagegen, gesellschaftlich zuunterst (oder zuäusserst) und dem „Erlösten“ gegenübergestellt, ist dennoch zugleich Begnadeter: Es bedarf bei ihm, dem „von der Schlange des geistigen Reichs Gebissenen“ (G S. 250), der „Umstellung der Erkenntnis“, um ihn zum erlösten Zustand zu führen. In seinem Zustand des subjektiven Leidens trägt er die Voraussetzung dafür in sich.

Angewandt auf gesellschaftliche Phänomene folgt aus dieser extremen Betonung des Subjekts gegenüber der Masse nun, dass die grosse Masse der Menschen, in welcher sozialen Struktur (Staat, Religion, usf.) auch immer sie sich definiert, ebenso fehlgehen muss wie ein auf absoluten Prinzipien begründetes Gesellschaftssystem: Ein solches nimmt den Einzelnen lediglich als Teil eines Kollektivums wahr und suggeriert ihm Vorstellungen, die ihn in seiner subjektiv entelechischen Entwicklung hindern.<sup>78</sup> Hieraus erklärt sich Meyrinks Ablehnung sowohl des bürgerlichen Wertesystems, das gerade in seiner Zeit allmählich auseinanderbricht, aber auch und vor allem jeder Form sozialistischer oder allgemein kollektivistischer Gesellschaftsvorstellungen und -utopien, die sich mit dem verführerischen und trügerischen Schein des Welterlösenden und

---

<sup>78</sup> Siehe hierzu VB S. 121. Meyrinks starke Abneigung gegen den Schulbetrieb, wie sie beispielsweise im WEISSEN DOMINIKANER erscheint, ist eben darin begründet. Vgl. dazu etwa WD S. 60: „Der Schulmeister aber ist wie der Tierbändiger; der eine meint, es sei wichtig, dass Löwen durch Reifen springen, der andere schärft den Kindern ein, dass der gottselige Hannibal sein linkes Auge in den pontinischen Sümpfen verlor; der eine macht aus einem Wüstenkönig einen Zirkusclown, der andere aus einer Gottesblume ein Sträusschen Petersilie“ Und besonders zur Bildung der Menschen nach gleichen Prinzipien: „Den Satz von der Gleichheit der Menschen muss der Feind aller Buntheit, der Satan, erfunden haben.“



Befreinden umgeben. Die „Masse“ (das Kollektive, also das „Zusammengesammelte“) ist das konkrete Gegenbild zum „Individuum“ (dem „Unteilbaren“) und damit der direkte anthropologische Gegensatz zum Idealtypus des aus sich selbst schöpfenden, in sich selbst ruhenden Subjekts, das Meyrink als ideal erscheint. Innerhalb der „Masse“ aber kann sich der Einzelne nicht zum Individuum verwirklichen.<sup>79</sup>

### 2.7.2 Gesellschaft und Geschichte: Das zyklische Prinzip

Meyrinks kritische, ja teilweise geradezu feindselige Haltung gegenüber manchen Ausdrucksformen einer traditionellen, bürgerlichen Weltsicht, die er in seinen Satiren immer wieder angriff, kann in diesem Zusammenhang ebenfalls mit Blick auf seine geistigen Überzeugungen erklärt werden: Denn aus dem Menschenbild, das aus Meyrinks allgemeinen Vorstellungen resultiert, lässt sich auch ein Geschichtsbild ableiten, ist Geschichte doch nichts anderes als der diachrone Ausdruck gesellschaftlicher Zustände. Meyrinks Meinung nach gehe, weil die meisten Menschen als Einzelwesen ebenso wie als Gesellschaft nicht Willens oder nicht fähig sind, sich ihrer eigenen unbewussten Antriebe bewusst zu werden und „Herr über das Schicksal“ zu sein, jeder historische Prozess zwangsläufig im Kreis, wobei jeder Glaube an den Fortschritt und an grundlegende menschheitliche Entwicklungsmöglichkeiten, ja ganz allgemein an den Mythos des „Neuen“, eine blosse Illusion sei. Geschichte gleiche demnach einer „grossen Uhr“:

„Wie der Zeiger einer Uhr auf dem Zifferblatt fortschreitet von I zu XII, um, von vorn beginnend, jede Stunde immer und immer wieder zu neuer Gegenwart zu erwecken, so kehren auch im Leben der Menschheit Epochen wieder, die der Abgrund der Zeit längst verschlungen zu haben schien.“  
(VB S. 80)

Die Menschen werden aufgrund ihrer Unfähigkeit oder ihres Unwillens, sich mit ihren eigenen unbewussten Antrieben, ihren eigenen unaufgelösten Konflikte im Persönlichen ebenso wie im

---

<sup>79</sup> Das wird am recht harten Urteil Meyrinks über die „Masse“ deutlich, die ohne jeden Fortschritt immer wieder dieselben Fehler begehe, eben weil sie nicht in sich hinein zu hören verstehe, eben weil sie nur auf die Wissenschaft vertraue: Eine „unabsehbare Menschenherde, die stumpfsinnig, gleichgültig für alles, was ihr nicht eingepugelt wird oder als Gift der Schlange des Paradieses heimlich ins Ohr gespielt wird – immer die gleiche öde Strasse zieht sie dem Totenreich entgegen, unzerreissbar wie der meilenlange Zug der Aale den Fluss hinabschwimmt, wenn's zum Laichen geht – den Netzen der Fischer entgegen.“ (VB S. 77-78). Wir werden diese Vorstellung später im Kapitel über das „Zyklische“ (3.1) genauer betrachten. Es bildet in der Tat das tiefe Gesetz der dargestellten Welten in den Romanen, das sich im Kreisgang einer Figur ebenso ausdrückt wie in den pessimistischen Kulturreflexionen eines unentrinnbaren Wiederholens derselben Fehler oder im subjektiven Nachleben und Wiederholen der Lebensmuster der Ahnen.

Gesellschaftlichen auseinanderzusetzen, stets von Neuem mitgerissen vom übermächtigen, fatalen Kreislauf des Kollektiven. Geschichte läuft wie ein automatisiertes Muster ab, blinden, mechanischen Gesetzmässigkeiten folgend. Sie sei wie ein einstudiertes Theaterstück, es sei „stets das gleiche Bild in der Geschichte“, immer wieder von neuem „genau dasselbe Spiel“, wobei lediglich der Umstand, dass „die Schauspieler andere Kostüme trügen“ verhindere, dass man dieses erkenne (VB S. 80). Die tatsächliche Wahrheit aber, die eigentliche Triebfeder der Geschichte, bleibe dabei stets „hinter der Bühne“ verborgen (ebd.). Die tieferen Ursachen für diesen Zustand sind für Meyrink ganz klar mit dem fehlenden Bewusstsein der Menschen verbunden, die, da sie falsche Vorstellungen von der geistigen Wirklichkeit hätten, unwillentlich mit ihren eigenen, ihnen unbewussten Wunsch- und Willenskräften Ursachen schufen, die allmählich anwüchsen, bis sie schliesslich auf die Welt zurückwirkten als „geistige Epidemie“.<sup>80</sup>

Meyrinks Gesellschafts- und Geschichtsbild ist also „zyklisch“ und daraus lässt sich eine schwerwiegende Folgerung ableiten: Meyrink glaubt an keinen grundlegenden Fortschritt. Dieses Geschichts- und Gesellschaftsbild ist im Kern pessimistisch, zukunftslos und dem Gesetz einer andauernden Wiederholung unterworfen. Der Einzelne aber vermag sich nur dadurch vor der völligen Verzweiflung zu bewahren, indem er sich bewusst wird, dass alles Potential, alle Entfaltungsmöglichkeit in ihm selbst, im eigenen „Selbst“, auf das der „Lotse“ verweist, angelegt ist, und dass er entsprechend ungeachtet aller äusseren Zustände fähig ist, sich selbst zu „befreien“.

## 2.8 Das Verhältnis zwischen Subjekt und Welt

### 2.8.1 Die Welt als „subjektiv-wirklich“

Entsprechend seiner extrem subjektivistischen Vorstellungen, die ihre Wurzeln in Meyrinks ernsthafter und jahrelanger Auseinandersetzung mit yogistischen und buddhistischen Lehren haben, ist er davon überzeugt, dass so etwas wie eine wissenschaftlich fassbare Objektivität nicht existiere, sondern dass die subjektive Vorstellung entscheidend sei und daher die Welterfahrung nie objektiv sein könne. Man müsse sich, wolle man den „Sieg der rein geistigen Anschauung“ erreichen, also bewusst werden,

---

<sup>80</sup> Der Wunschkraft, auch der unbewussten Sehnsüchte, schreibt Meyrink grosse Wirksamkeit zu, die in der „unsichtbaren Welt der Ursachen“ durchaus Ereignisse zu schaffen fähig sei, die dort „zu Molochs anwachsend“ so lange von Sehnsüchten und Hoffnungen genährt gedeihen, bis sie als Wirkungen in der „Welt der Erscheinungen“, als „geistige Epidemie“ einbrechen (WB S. 87).

„dass Materie an sich überhaupt nicht existiert, sondern, wie der Vedanta und andere ähnliche Erkenntnissysteme lehren, eine Täuschung der Sinne bedeutet – zu scheinbarer Gegenständlichkeit geronnene Idee ist.“ (VB S. 104)

Überhaupt müssten Raum und Zeit, die beiden physikalischen Grundelemente der menschlichen Realitäts- und Identitätserfahrung, neu gedacht, ja revidiert werden, wie Meyrink aus seinen eigenen Erlebnissen mit „paranormalen“ Ereignissen schliesst.<sup>81</sup> Paracelsus ist für Meyrink auch hier ein Massstab, aber auch die physikalischen Theorien und Vorstellungen seiner eigenen Zeit, die mit den Namen Einsteins (die Relativitätstheorie) und Zöllners (die Theorie der „vierten Dimension“) verbunden sind, wirken für Meyrinks Vorstellung bestätigend.<sup>82</sup>

Materie, Raum und Zeit werden unter dieser Voraussetzung, „geronnene Idee“ zu sein, in letzter Konsequenz zu einem wesentlichen Teil Ausdruck des Subjekts und seiner eigenen geistigen Verfassung, seinem eigenen Bewusstsein. Das bedeutet nicht eine generelle Leugnung dieser Kategorien, aber Meyrink verlangt ein neues Verständnis dafür: „Materie an sich“ existiere nicht, das heisst, Meyrink leugnet hier die *Auffassung der Materie* als eine „an sich“ erfassbare, objektive, vom menschlichen Zustand losgelöste Realität. Raum, Zeit und Materie sind für ihn also von der Wahrnehmung des Subjekts abhängig und nicht umgekehrt, wie es die Newtonsche Physik auffasst, weil die Weltwahrnehmung bei jedem Menschen, entsprechend seiner Voraussetzungen, differiert. Das Individuum, das zu vollem Bewusstsein gelangt ist, erlangt damit eine höhere Bedeutung als die Welt an sich, die zur Spiegelfläche der inneren, seelischen Zustände wird: Damit werden Raum, Zeit, Welt in ihrer primären Bedeutung zu Projektionsräumen des eigenen Inneren. Die Darstellung psychologischer Prozesse in räumlichen Analogien, wie sie in Meyrinks Romanen auffällig und oft erscheint, lässt sich hierdurch erklären. Die den Menschen umgebende Welt wird damit konkret „lesbar“, denn alles in ihr ist primär auf das erkenntnisfähige, nach Bewusstsein strebende Subjekt bezogen. Es gelte dabei, so er klärt Meyrink, in erster Linie zu erkennen,

„dass alles, was wir hier auf Erden und im materiellen Kosmos als ausser uns objektiv bestehend wahrzunehmen vermeinen, nicht Stoff ist, sondern ein Zustand unserer selbst.“<sup>83</sup>

<sup>81</sup> „Es gibt für mich keinerlei Zweifel mehr, dass die Phänomene des Apportes, der Durchdringung 'fester' Stoffe durch andere ebenfalls 'feste' Stoffe, das freie Schweben von Menschen und schweren Gegenständen [...], das Auftreten von 'Spuk'erscheinungen wildester Art, das Werfen von Gegenständen in Zickzacklinien, das Materiellwerden von Händen, die sich wieder auflösen usw., ja sogar das Erscheinen von Tierformen [...] nackte Tatsachen sind. [...] Um sich das erklären zu können, ist es unbedingt nötig, die bisherige Anschauung über das, was man Stoff oder Materie und andererseits Raum nennt, gründlich zu revidieren.“ (GJ S. 24-25).

<sup>82</sup> Meyrink bezieht sich auf Zöllners Lehre von der vierten Dimension und schliesst daraus: „'Raum' ist also etwas ganz anderes, als uns unsere fünf Sinne vortäuschen.“ (GJ S. 26). Vgl. auch GJ S. 14, wo Meyrink sich auf „Professor Einsteins 'Relativitätslehre'“ bezieht, um die Unhaltbarkeit der bisherigen (newtonschen) Raum-Zeit-Vorstellungen zu belegen.

<sup>83</sup> GJ S. 26. Ferner, mit Bezug auf die indischen Upanishaden: „Alles, was wir Wesen wahrnehmen durch die Sinne, ist

Diese sehr krasse Aussage – Meyrink bezeichnet sie als Essenz seiner jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dem Paranormalen – betont wiederum die enorme Bedeutung der subjektiven Wahrnehmung gegenüber der Illusion der Objektivität. Noch etwas pointierter und radikaler äussert er sich schliesslich wie folgt:

„Eine objektive Wirklichkeit gibt es überhaupt nicht, sondern nur eine subjektive. Alles was Form hat, ist nur subjektiv, von mir aus gesehen, wirklich und niemals objektiv-wirklich.“<sup>84</sup>

Auch hier leugnet er nicht die Existenz der Welt und der Wirklichkeit an sich, sondern bestreitet den Anspruch einer unbedingten Objektivierbarkeit der Welt. Die Welt und ihre Ereignisse erhalten in dieser Anschauung vielmehr einen „verweisenden“, einen analogen Charakter, dessen letzte Referenz der eigene Zustand, die eigenen Bewusstseinsmöglichkeiten des Subjekts sind.<sup>85</sup>

### 2.8.2 Magie

Eine solcherart eng vom Subjekt und vom subjektiven Bewusstsein abhängige Wirklichkeits- und Weltvorstellung macht die äussere Welt in all ihren Formen und Erscheinungen nicht nur zu einem potentiellen Quell individueller Erkenntnis, sondern in letzter Konsequenz auch durch einen überlegenen Willen direkt beeinflussbar, wie es Meyrink anhand eines buddhistischen Verses betont. Dieser Vers stammt aus Buddhas Lehrschriften (dem sogenannten Wahrheitspfad, Dhammapada, Vers 1) und lautet in der deutschen Übersetzung von Karl Eugen Neumann (1893), die Meyrink selbst vorlag, wie folgt:

---

Halluzination, wie es ja auch die Philosophie der indischen Upanishaden behauptet – alles, alles, die äussere Welt und – die Träume, Fieberphantome, Visionen und dergleichen! [...] Sogenanntes Objektives und sogenanntes Subjektives schwimmt durcheinander in so feinen Abstufungen, dass es immer den Eindruck machen wird: das eine ist 'wirklich' und das andere nicht.“ (VB S. 117).

<sup>84</sup> GJ S. 26. Meyrink geht hierauf noch weiter ein in Bezug auf die ganz unterschiedlichen Vorstellungen vom Jenseits im Vergleich verschiedener Kulturen und auch einzelner Menschen: „Ich glaube fest: dergleichen gibt es wirklich nach dem Tode. Aber natürlich nur 'subjektiv-wirklich'.“ „So unwirklich nun im Sinne der Objektivität ein Leben nach dem Tode ist, wie es die Medien schildern, so unwirklich ist aber auch alles, was uns als irdisch erscheint. Das eine ist eine Halluzination so gut wie das andere. Von solchem Gesichtspunkt aus sind die okkulten Phänomene, selbst die ungewöhnlichsten, fassbar und erklärlich.“ (GJ S. 27).

<sup>85</sup> In diesem Sinn betrachtet Meyrink etwa Phänomene, wie beispielsweise jene der Stigmatisierung, als besonders aussagekräftig: „Die Vorgänge und Aufgaben ihres inneren Lebens [der Nonne Katharina Emmerich, A.J.] übersetzten sich nämlich bei ihr in symbolische äusserliche Handlungen mühseliger und schmerzhafter Art.“ (GJ S. 63-64).

„Vom Herzen geh'n die Dinge aus, sind herzgeboren, herzgefügt.“<sup>86</sup>

Dieser kurze, knappe Vers hat für Meyrink eine ausserordentlich tiefe Bedeutung. Er verweist auf die subjektive Haltung, dergemäss alles einem widerfahrende Geschehen, auch in einem karmischen Zusammenhang betrachtet, vom Menschen selbst ausgehe. Das heisst, dass jedes Wollen, jeder Wunsch, ob bewusst oder unbewusst, unweigerlich einen Impuls auslöst, eine Wirklichkeit schafft: Das „Herz“ steht hier als Zentrum des Wollens, als vitale Quelle des Wünschens, von der aus jede Sehnsucht und jedes Begehren eine eigene Kraft entfaltet. Die Kraft des „Herzens“, die an dieser Stelle durchaus mit dem dynamischen Unbewussten übersetzt werden kann, hat hier also für Meyrink direkte, das eigene Geschick beeinflussende Macht. Es wird hier dem eigenen Unbewussten eine schöpferische, die Realität verändernde Potenz zugesprochen. Wer sein „Herz“ demnach tatsächlich zu erkennen fähig ist, der kann sein eigenes Schicksal in letzter Konsequenz beeinflussen. Der kurze Satz aus dem Dhammapada schliesse, so Meyrink, den „Schlüssel zu wahren Magie und [...] nicht nur theoretische Erkenntnisse in sich ein.“ (VB S. 84) Was genau Magie in diesem Zusammenhang bedeutet, erklärt Meyrink an anderer Stelle wie folgt:

„Die Gedanken des Menschen sind schöpferischer Art und imstande [...] auf die sogenannte Materie verändernd zu wirken.“ (GJ S. 65)

Die initiatorische Ausbildung „gewisser seelischer Fähigkeiten“, die eng mit dem höheren Bewusstsein zusammenhängen, ermögliche dem Menschen also die tatsächliche Beeinflussung der ihn umgebenden, nur scheinbar objektiven Realität und seines eigenen Schicksals.<sup>87</sup> Diese Fähigkeiten seien aber ihrerseits lediglich Begleiterscheinungen des inneren Wachstums und trügen in sich die Gefahr der Abirrung: Mit der wachsenden Macht muss daher eine ebenso wachsende Verantwortung einhergehen, wolle man nicht zum „Schwarzmagier“ oder „Fakir“ werden. Meyrink ist der Vers aus dem Dhammapada Buddhas so ausserordentlich wichtig, dass er allein dem innerlichen, mantra-artigen Nachsprechen dieses Satzes die Möglichkeit zur aktiven Veränderung des Schicksals zuschreibt. Ihm selbst soll das viele Male in seinem Leben zu einer letzten Zuflucht geworden sein, ja es soll ihm sogar das Leben gerettet haben.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> vgl. hierzu auch Binders (2009, S. 392) Ausführungen über Meyrinks Verhältnis zu Neumann und dessen Buddha-Übersetzungen.

<sup>87</sup> Meyrink führt weiter aus: „es gibt etwas, was wir Magie oder Beherrschung nennen könnten, dann etwas, was wie Freundschaft mit unsichtbaren Wesen aussieht, und ausserdem eine Entwicklungsmöglichkeit gewisser seelischer Fähigkeiten, die über das gewöhnliche Mass irdischer Eigenschaften weit hinausragen.“ (GJ S. 15).

<sup>88</sup> Meyrink schildert einige Fälle, in denen er diesen Vers innerlich aufsagte, und dadurch von Unheil – u.a. bei einem gefährlichen Sturz von einem Felsen nahe Prag – bewahrt worden sei. „Oft hat er mir im Leben, wenn ich mich verloren glaubte, geholfen wie eine starke mir zum Beistand hingehaltene Hand.“ (VB S. 84).

### 2.8.3 Weltflucht als Irrtum

Ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Vervollkommenung besteht für Meyrink in der Erkenntnis, dass die Welt und das in ihr einem Widerfahrende wesentlich Ausdruck des Subjekts (des eigenen Unbewussten und seiner Antriebe und Sehnsüchte) selbst sind und das Ziel eben darin besteht, diese eigenen Wünsche ebenso wie die Erscheinungen und Gegenstände der Welt zu durchdringen und die Täuschung jeder Objektivität zu erkennen. Das aber bedeutet, eine Umkehrung der Relation zwischen Subjekt und Welt, eine „Transformation des Bewusstseins“, eine „Umkehrung der Erkenntnis“ (2.4.2) zu vollziehen. In einem dadurch zu erreichenden Zustand der äussersten Wachheit vermöge man erst den Weg der persönlichen und individuellen Vervollkommenung zu Ende zu gehen, dessen Ziel er als das bezeichnet, was die christliche Tradition mit dem geheimnisvollen Begriff des „Auferstehungsleibs“ meine (VB S. 156). Trotz dieser sehr wirklichkeits- und weltkritischen Haltung ist Meyrink jedoch deutlich gegen jede Form von „Weltflucht“ eingestellt. In diesem Punkt weicht er nicht nur von christlicher Welt- und Körperfeindlichkeit ab, sondern auch vom von ihm ansonsten hoch bewerteten Buddha, dem er an dieser Stelle deutlich widerspricht: Meyrink ist überzeugt, „dass ein Weggehen von der Welt falsch ist, so erhaben diese Weltflucht auch scheinen mag“, und weiter:

„Weg von der Welt! [...] Ich weiss es, aber alles schreit in mir: falsch, falsch, falsch – wohl liegt eine gewisse Wahrheit ihrer Lehre zugrunde, aber sie kann, und wie ich überzeugt bin: sie muss sogar ganz anders gedeutet werden!“ (VB S. 100)

Es gehe stattdessen vielmehr darum, die Arbeit im Leib zu beginnen, wolle man Leib und Geist in Verbindung führen. Der Weg der Vergeistigung beginne im Körper, nicht in der Flucht vor diesem:

„Die Seele des Menschen lebt im Körper, nicht, um ihn zu verlassen, so wie einer umkehrt, der sieht, dass er in eine Sackgasse geraten ist, sondern um die Materie zu verwandeln!“<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> So umschreibt Meyrink seine Überzeugung, die er aus den Lehren eines rosenkreuzerisch geprägten „hessischen Meisters“ Alois Mailänder erhielt, bei dem er einige Jahre lernte (Mitchell 2008, S. 67f. sowie Binder 2009, S. 177). Diese Lehren seien in vielem ähnlich denen Jakob Böhmes, doch „er [der „Meister“] übertraf ihn als Hellseher in manchem Grade, aber himmelhoch übertraf er ihn durch die erwähnte Erkenntnis, dass ein Weggehen von der Welt falsch ist, so erhaben diese Weltflucht auch scheinen mag.“ (VB S. 100). Die Anschauung, dass der Körper als Grundbedingung für die Erlangung des Zieles notwendig sei, hat Meyrink aber auch den Lehren von Mystikern und Okkultisten wie dem bereits erwähnten Johann Baptist Krebs alias Kerning (Der Schlüssel zur Geisteswelt, siehe hierzu Binder 2009, S. 124) oder Anton Schneiderfranken alias Bô-Yin-Râ (Das Buch vom lebendigen Gott) zu verdanken.

Diese eigenständige Haltung macht auch noch einmal deutlich, wie sehr sich Meyrink sein eigenes Weltbild durchaus frei zusammensetzte und sich auch nicht scheute, sich in Gegensatz zu Lehrmeinungen zu stellen. Auch hier gilt seine grundsätzliche Ablehnung aller Dogmen, sein Verfechten eines individuellen „Weges“ jedes Menschen und sein Widerwillen gegenüber „Führern“ und „Gurus“ jeglicher Art. Aus der hier ausgedrückten Vorstellung, dass der Körper den eigentlichen Grundstein, das Fundament der Selbstwerdung bedeutet und jegliche Flucht vor dem Körperlichen ein gefährlicher Irrweg sei, erklärt sich ausserdem auch noch einmal Meyrinks im Verlauf seines Lebens allmählich herangewachsene, tiefe Überzeugung in die Praxis und Wirkung des indischen Yoga als geistige ebenso wie körperliche Lehre, die wir schon angesprochen haben.

Wir können abschliessend für diesen Teil festhalten, dass sich Meyrinks anthropologische und ideologische Vorstellungen aus verschiedenen Quellen nähren und einen synkretistischen Charakter offenbaren. Im Zentrum steht für ihn der Mensch, der als mangelhaftes Wesen verstanden wird. Die Ursache seines von Schicksalsschlägen und Leid geprägten Daseins wird von Meyrink in einem wesenhaften Zustand erkannt: Dieser Zustand entspricht einer von Geburt an vorhandenen „Spaltung“ des Menschen, d.h. der Trennung des Menschen von seiner eigentlichen Wurzel, dem „Selbst“, seinem Wesenskern. Der Mensch handelt damit so lange gegen sein eigenes tiefstes Wesen, bis er sein Selbst erkennt und es zum bestimmenden Prinzip seines Daseins werden lässt. Das vorherige Leben ist also ein falsches, das überwunden werden muss. Die Spaltung zu überwinden, bedeutet einen Erkenntnis- und Bewusstseinsakt, ein Bewusstwerden über den wahren eigenen Zustand und entspricht keiner religiösen Glaubenshaltung. Darin äussert sich der initiatorische Charakter von Meyrinks Vorstellungen, der keine Erlösungsvorstellung theistischer Natur anerkennt, sondern einen Weg der „Selbsterlösung“ oder Selbstvervollkommnung, der grundlegend vom Begriff des „Wachseins“, das heisst eines gesteigerten Bewusstseins, und von der zunehmenden Verankerung im eigenen Wesenskern geprägt ist. Eine für jeden Menschen individuelle Praxis ermöglicht es, nach und nach diesem Ziel näherzukommen. Der Weg hin zum neuen Bewusstsein und zur Vervollkommnung, d.h. zur Überwindung der „Spaltung“, erfolgt dabei individuell und damit in notwendiger Opposition zur Gesellschaft, die allenfalls einen negativen, hemmenden Einfluss ausübt. Auf dem Weg stellt die Umwandlung des Bewusstseins („Umstellen der Erkenntnis“) das zentrale Ereignis dar, durch das sich das „eigene Schicksal“ des Initianten zu verändern beginnt. Mit diesen grundlegenden Vorstellungen wollen wir uns nun folgend den Romanen Meyrinks zuwenden, um diese in Bezug auf die Figur des Helden und seine Entwicklung zu untersuchen. Dadurch werden wir sehen, wie Meyrink die hier zu einer späten „Summa“ zusammengefassten, durchaus ernstgemeinten Vorstellungen und Annahmen literarisch umsetzt.

### 3. DIE DARGESTELLTE WELT

#### IN DEN ROMANEN UND IHRE EIGENSCHAFTEN

#### 3.1 Das Zyklische als organisierendes Prinzip der dargestellten Welt und als Gegensatz zum Weg des Helden

Die vier behandelten Romane zeigen alle in der Gestaltung der Handlungswelt und ihrer Bewohner eine wesentlich identische Eigenschaft: Sie sind von einem Prinzip dominiert, das ich das Zyklische nennen möchte. Dieses Prinzip oder Gesetz äussert sich dadurch, dass die dargestellten Welten von Wiederholungen, Repetitionen eines schon Gewesenen, ja von einem unentrinnbaren, fatalistischen Kreislauf beherrscht sind. Dieses zyklische Muster zeigt sich auf den verschiedenen Ebenen der Erzählung, sowohl in scheinbar nebensächlichen Erscheinungen<sup>90</sup> als auch in der grundsätzlichen Organisation der dargestellten Welten, so dass man es als ein übergeordnetes Ordnungsprinzip im Grossen als auch im Kleinen bezeichnen könnte. Um dies deutlich zu machen, will ich im Folgenden die verschiedenen Erscheinungsformen des Zyklischen kurz erläutern. Ich werde dabei vom Abstrakten zum Konkreten vorgehen, denn das zyklische Prinzip erscheint sowohl als abstrakter kulturtheoretischer Gedanke, als auch in der ganz konkreten sozialen Lebenswirklichkeit der dargestellten Gesellschaft bis hin zum subjektiven Empfinden des Helden selbst. Ob als wiederkehrende geschichtliche Wirklichkeit, als stets von Neuem sich ereignende gesellschaftliche Dynamik oder als ein immer wieder hervorbrechendes Trauma – allenthalben finden wir das Muster des Zyklischen, das allgemein auch mit dem Unbewussten, dem nicht Bewusst-Gemachten, assoziiert wird, das sich immer wieder ereignet. Ich werde nicht sämtliche Erscheinungen des Zyklischen und nicht jede Andeutung darauf aufführen, sondern einige in meinen Augen besonders deutliche Beispiele aus den vier Romanen exemplarisch nennen. Dies scheint mir geboten, weil es gerade dieses geistige Prinzip des Zyklischen ist, das der Held in seinem Initiations-Weg letztendlich überwinden muss.

---

<sup>90</sup> Gerade dieses Erscheinen im vermeintlich Nebensächlichen – beispielsweise in metaphorischen Gedanken, flüchtigen Beobachtungen oder scheinbar unverfänglichen Gesprächen – verdient eine Bemerkung, zeigt sie meines Erachtens doch gerade den allumfänglich beherrschenden Charakter des zyklischen Prinzips. Wir finden viele kleine Beispiele, die das Kreishafte mit dem Unentrinnbaren eines festgelegten Fatums verknüpfen. Nachfolgend eine Auswahl: Die flüchtige Beobachtung einer Motte, die „um das Licht“ (GG S. 89) kreist, ehe sie davon verbrannt wird, der „Bienenschwarm“, der sich um die „Königin“ dreht, ohne eigenes Bewusstsein zu erlangen (GG S. 120), die Beobachtung von durch den Wind im Kreis getriebenen Zeitungsfetzen (G S. 45), die Vorstellung einer „Katze mit verletzter Gehirnhälfte“, die „im Kreise herumtaumelt“ (G S. 55) oder das scheinbar unbedeutende Detail des stumpfen Ganges der Gefangenen im Kreis um einen verdorrten Baum (G S. 219). Stets ist mit der Kreisbewegung ein Bewusstseinszustand des Unselbständigen, Fremdgesteuerten, Unfreien assoziiert.



### 3.1.1 Das Zyklische im Geschichts- und Menschenbild und als kosmisches Gesetz

Auf einer sehr abstrakten Ebene sehen wir das Wirken des zyklischen Prinzips bereits im der Handlung der Romane zugrunde gelegten, pessimistischen Geschichts- und Menschenbild, das der Menschheit als Ganzem – und ihrem konkreten historischen Wirken – eine Unentrinnbarkeit attestiert, die in geheimen, verborgenen, ja gleichsam „kosmischen“ Gesetzen begründet liegt. Diese Gesetze lenken, der Menschheit unbewusst, ihre Geschicke und führen sie stets an dieselbe Stelle zurück. Jegliches menschliche Bemühen wird daher sinn- und wirkungslos, jedes geschichtliche Ereignis irrelevant, jede kulturelle Errungenschaft zweifelhaft – ja es wird überhaupt die Vorstellung von Fortschritt und dem „Neuen“ illusionär, da „sich alles in den Schwanz beisst“ wie der Ouroboros der Hermetik (GG S. 16).<sup>91</sup> Eine solch zyklische Welt ist von ahistorischem Charakter: Es können daher, wie wir es in der WALPURGISNACHT beobachten, durchaus historische, vermeintlich „abgeschlossene“ Epochen sich, unbemerkt von den Menschen, geradezu spiegelbildhaft wiederholen,<sup>92</sup> während die Menschen darin zu blossen Darstellern eines „Theaters“ kosmischen Ausmasses werden, im eiteln Glauben und Hoffen befangen, mit ihrem Handeln eine Veränderung bewirken zu können: So bewirken die rebellierenden Arbeiter und Diener durch die „Krönung“ des vermeintlichen Wärtersohns Ottokar zum „Kaiser der Welt“ (W S. 197) schliesslich keine Veränderung der Zustände, sondern stiften unwillentlich eine Erneuerung der Blutlinie der „Rasse Borivoj“, jener „vampirgleichen“, „alten blutdürstigen Brandstifterrassen“, die immer wiedergeboren wird.<sup>93</sup> Wenn auch der alte Adel hierbei grossteils untergeht, erwacht doch das Ursprüngliche eben dieser Adelsrasse zu neuem Leben und die Menschen wirken unwillentlich als „Werkzeuge“ (W S. 196). Auch im GRÜNEN GESICHT wird jeder Fortschrittsgedanke im historischen Sinn negiert. Auch hier haben wir eine soziale Aufbruchstimmung, nach dem Weltkrieg angesiedelt. Dabei wird jedoch vom pessimistischen Helden Hauberrisser klargestellt: Mögen auch endlose Friedensverhandlungen geführt und Hoffnung auf die friedliche Zukunft genährt werden, so werden sie doch nichts Bleibendes bewirken. Weil man die hinter dem Weltkrieg stehenden „Gespenster, riesenhaft [...] und formlos und nur erkennbar an den entsetzlichen Verheerungen, die sie angerichtet“ (GG S. 40) nicht erkennt, die sich nun wohl „wieder für einige Zeit schlafen gelegt“

---

<sup>91</sup> In den Worten des Chidher Grün wird das Fortschrittslose deutlich: „Seit der Mond, der Wanderer, am Himmel kreist“, sprach der Jude weiter, „bin ich auf der Erde. Ich habe Menschen gesehen, die waren wie Affen und trugen steinerne Beile in den Händen; sie kamen und gingen von Holz“ – er zögerte eine Sekunde – „zu Holz, von der Wiege zum Sarg. Wie Affen sind sie noch immer – und tragen Beile in den Händen. Es sind Abwärtsstarrer und wollen die Unendlichkeit, die im Kleinen verborgen liegt, ergründen.“ (GG S. 17).

<sup>92</sup> Das sind hier konkret die Hussitenkriege um den Kriegsführer Jan Zizka von Trocnov (Binder 2009, S. 567).

<sup>93</sup> Es „[...] verbirgt sich vampirgleich der unsterbliche Keim der alten blutdürstigen Brandstifterrassen, der sich auf sie vererbt hat seit Geschlechtern und sie nur vorschleibt als Werkzeug, um teilzuhaben am Leben und der Furchtbarkeit der herannahenden Geschehnisse.“ (W S. 196).

haben mögen, ist jede Veränderung unmöglich. Vielmehr erhebt sich daraufhin „das grauenhafteste aller Phantome“ (GG S. 40), der Nihilismus, und weckt in den Menschen das dumpfe Empfinden, „dass es nur ein Rad der Qual gewesen war, das sie im Kreise getrieben hatte im Wahn, dadurch für kommende Geschlechter die Freiheit zu gewinnen, – und weiter treiben würde trotz Wissen und Erkenntnis für alle Zeiten.“ (GG S. 40). Manche der dargestellten Welten dagegen – das Getto (G), der Hradschin (W) und das Städtchen am Fluss (WD) – versuchen sich weitgehend aus den Entwicklungen der äusseren Welt heraushalten und weisen auch deutliche anachronistische, ja atemporale Eigenschaften auf. Sie versuchen zwanghaft, das Alte, ausgedrückt in der Tradition, zu bewahren und sich dem Fortschritt zu verwehren – und dennoch werden auch sie vom Lauf der Geschichte schliesslich mitgerissen, der den Zyklus vollendet und auch ihre Zerstörung bewirkt. Das alles führt also zu einem Geschichtsbild, das auf den ersten Blick keinen logischen Ausweg bietet, weil die beiden gegensätzlichen Haltungen gleichermassen negiert werden: Weder „Traditionalismus“ (Hradschin-Adlige, Getto-Juden, Städtchenbewohner) noch auch „Revolution“ (Rebellen gegen Adel) oder „Reform“ (die Friedensverhandlungen nach Weltkrieg), weder starres Beharren auf dem „mos maiorum“ noch idealistischer Fortschrittsglaube können den „Lauf der Geschichte“ verändern – sie sind beide gleichermassen sinn- und fruchtlos. Klar wird dabei aber auch, dass dies der Fall ist, weil die Menschen die hinter der Geschichte wirksamen, geistigen Gesetze nicht erkennen, weil sie ihrer unbewusst sind und somit immer von neuem aus geheimer Ursache gelenkt werden. Ob diese Einflüsse aus der „Welt der Ursachen“ als das „merkwürdige Gesetz der Plus- und Minuszeichen am Bluthimmel“ (W S. 100), als der die Menschen unbewusst lenkende „magnetische Strom“ (G S. 42) oder als das „Rad der Qual“ (GG S. 40) bezeichnet werden – der Sinn dahinter bleibt derselbe.

### 3.1.2 Das Zyklische als Gesetz der gesellschaftlichen Dynamik

Die in den Romanen dargestellten gesellschaftlichen Wirklichkeiten sind ebenfalls dem Zyklischen unterworfen. Die hier agierenden, anonymen, oftmals fast amorph dargestellten Menschengruppen sind sich darin gleich, dass sie unfähig zu einer echten Einsicht sind: Wir sehen das etwa in Bezug auf traditionelle kollektive Lebensmuster, deren dauernde Wiederholung auch zu einer Wiederholung schon begangener Fehler und Irrtümer führt. Ebenso wie im „Grossen“, d.h. in „kosmischen“ und historischen Dimensionen, keine echte Veränderung existiert, so zeigt auch die gesellschaftliche Wirklichkeit in den für die Romanhandlung wesentlichen Räumen den Charakter unveränderlicher und unbewusster Abläufe.

Besonders deutliche Beispiele liefert hier der Golem. Der Golem, als echter „genius loci“ des Gettos von Prag, taucht in zyklischer Konsequenz alle 33 Jahre („immer einmal in der Zeit eines Menschenalters“, G S. 51) erneut in der Judenstadt auf durchquert diese stolpernd und wankend, dabei tatsächlich einen Kreis in der Topographie des Gettos beschreitend, ehe er wieder am Ausgangspunkt verschwindet.<sup>94</sup> Dabei ist er eine Art Gradmesser des kollektiven geistigen Zustands, ein „Symbol der Massenseele“, denn jeweils zu dieser Zeit bricht im Getto, wie nach einem geheimen unentrinnbaren Gesetz, ein Massenwahn aus (G S. 51). Das „Golem-hafte“ findet seine Entsprechung in den typisiert dargestellten Bewohnern des Gettos, die, ebenso „im Kreise gehend“, in unendlicher Folge uralten Hass und nie überwundene Antipathien gegeneinander hegen und unverändert fortsetzen, deren Ursachen aber ausserhalb des Individuellen liegen. Dadurch entbehren sie genau genommen jeder Individualität, sind nur „Marionetten“ verborgener, ihnen unbewusster Ursachen, von denen sie „zu irgendeinem Zweck, der uns verhüllt bleibt“ benutzt werden (G S. 51). Das ganze Getto untersteht unbewussten und verdrängten Mustern, die zugleich den schauerlichen Charakter dieser Lebenswelt ausmachen. Die Unkenntnis der dem eigenen Handeln zugrundeliegenden Gesetze bewirkt das sinnlose „Im-Kreis-Gehen“ der Bewohner, ein Leben im unentrinnbaren „Rad der Qual“.<sup>95</sup> Von Pernath wird das dahinterliegende Gesetz schliesslich als „magnetischer Strom“ erahnt, der das Leben der Bewohner bestimme, also als anonymes, persönlichkeitsloses geistiges Gesetz.<sup>96</sup> Analog dazu lässt sich das Gleichnis vom Wind, der die Papierfetzen „im Kreise herumjagt“, ohne dass diese seiner gewahr werden, lesen:

„Ein dunkler Verdacht stieg damals in mir auf: was, wenn am Ende wir Lebewesen auch so etwas Ähnliches wären wie solche Papierfetzen? – Ob nicht vielleicht ein unsichtbarer, unbegreiflicher 'Wind' auch uns hin und her treibt und unsre Handlungen bestimmt, während wir in unserer Einfalt glauben unter eigenem, freiem Willen zu stehen?“ (G. S. 45)

<sup>94</sup> „Immer wieder begibt es sich nämlich, dass ein vollkommen fremder Mensch, bartlos, von gelber Gesichtsfarbe und mongolischem Typus, aus der Richtung der Altschulgasse her, in altmodische, verschossene Kleider gehüllt, gleichmässigen und eigentümlich stolpernden Ganges, so, als wolle er jeden Augenblick vornüber fallen, durch die Judenstadt schreitet und plötzlich – unsichtbar wird. Gewöhnlich biegt er in eine Gasse und ist dann verschwunden. Ein andermal heisst es, er habe auf seinem Wege einen Kreis beschrieben und sei zu dem Punkte zurückgekehrt, von dem er ausgegangen: einem uralten Hause in der Nähe der Synagoge.“ (G S. 50).

<sup>95</sup> Dieses Bild des „Rads der Qual“ – wir haben den Begriff bereits im GG gesehen – begegnet uns in Pernaths Gefängnisaufenthalt, wobei das Gefängnis wiederum eine weitere Variation desselben zyklischen Lebensprinzips darstellt, indem hier die Tagesabläufe noch stumpfsinniger „im Kreise“ gehen: „Die Zeit verging in grauer, furchtbarer Eintönigkeit. Drehte sich wie im Kreis wie ein Rad der Qual.“ (G S. 219).

<sup>96</sup> „Mit einem Schlage begriff ich diese rätselhaften Geschöpfe, die rings um mich wohnten, in ihrem innersten Wesen: sie treiben willenlos durchs Dasein, von einem unsichtbaren magnetischen Strom belebt [...]“ (G S. 42). Auch Zwakh, der Marionettenspieler, hat hierzu eine interessante Theorie: „Vielleicht ist es [das Erscheinen des Golem, A.J.] nur so etwas wie ein seelisches Kunstwerk, ohne innewohnendes Bewusstsein, – ein Kunstwerk, das entsteht, wie ein Kristall nach stets sich gleichbleibendem Gesetz aus dem Gestaltlosen herauswächst. Wer weiss das?“ (G S. 51).

Auch im GRÜNEN GESICHT hat die soziale Lebensweise der Menschen in Amsterdam den Charakter eines „Im-Kreis-Gehens“: Sie eilen, der sie insgeheim treibenden Kraft unbewusst, von einem Vergnügen zum nächsten, sinnlos im Kreis herum. Diese „plan- und sinnlos um ihn her durchs Dasein taumelnde Menge“ (GG S. 41), die Hauberrisser irritiert beobachtet, lebt nur der Ablenkung und Verdrängung des Kriegserlebnisses wegen und ist von dekadenter Sinnenfreude und Wollust getrieben, dabei aber unfähig oder unwillig, hinter die Kulissen des Geschehens zu blicken. Dadurch sind auch sie der wirklichen Ursachen ihres Zustandes nicht bewusst: jener „Gespenster“, „riesenhaft und formlos“, die sie eigentlich „im Kreise“ treiben (GG S. 40).

Sehr deutlich wird das Zyklische auch in der WALPURGISNACHT dargestellt. Hier ist es der Adel des Hradschin, der in strengem, unverrückbarem Traditionalismus nach uralten Mustern lebt und dabei selbst in der absurdesten Situation den Regeln und Normen der Ahnen gerecht werden will. Daneben prägt eine dauernde Wiederholung schon gewesener Ereignisse diese Gesellschaft, wobei auch hier Erlebtes schlagartig in die gegenwärtige soziale Wirklichkeit eingreifen kann.<sup>97</sup> Die „versteinerte“ Gesellschaft lässt sich nicht einmal durch den gewalttätigen Aufstand der Anarchisten in ihrem starren und von Wiederholung geprägten Lebensmuster aufhalten und geht daran schliesslich zugrunde (W S. 52). Auch hier ist bezeichnend die Ignoranz, mit welcher die Adligen der Regelmässigkeit ihres Lebensgangs folgen, dabei den Fortschritt in der Welt und die gesellschaftlichen Entwicklungen vollkommen ignorieren. Dies drückt sich etwa in ihrer strikten Abneigung gegenüber moderner Technik, beispielsweise der von ihnen regelrecht verabscheuten Strassen- oder Eisenbahn „unten in der 'Welt' – in Prag“ (W S. 155 u. 188), aber auch in ihrer Ignoranz gegenüber den Anzeichen akuter werdenden sozialer Erneuerungsbestrebungen aus.

Im WEISSEN DOMINIKANER schliesslich ist das Bürgerlich-Traditionelle der bestimmende Faktor im sozialen Leben des Städtchens: So besteht das Leben der Bewohner aus alljährlich begangenen Feiertagen, sonntäglichen Kirchbesuchen und althergebrachten Festen, scheint darin unberührt von den Veränderungen der ausserhalb liegenden Welt, die im Roman in der modernen „Hauptstadt“ verhängnisvoll und bedrohlich angedeutet wird (WD S. 134). Auch in diesem Roman gibt es, ähnlich wie im GOLEM, ein sich regelmässig, und zwar alljährlich zu Mariae Himmelfahrt, wiederholendes Muster von gesellschaftlicher Bedeutung, das in Gegensatz zum biederem Lebensgang des Städtchens steht und, wie der Golem, als Gradmesser des sozialen Zustands gelten kann: Das scheinbar lapidare Herunterfallen eines angenagelten Brettes über dem Altar der Kirche.

<sup>97</sup> So wird gemeinsam Erlebtes beispielsweise plötzlich wieder in die Gegenwart gerückt, beispielsweise der Tod des Sohnes der Gräfin Zahradka, der gleich bei den anderen Adligen und besonders bei Flugbeil das Gefühl erweckt, dass das schon Durchlebte „zum Leben erweckt“ werde und sich wieder nach denselben Mustern ereigne (W S. 14).

Dieses Brett wird Jahr für Jahr aufs Neue angenagelt, weil man eine dahinter verborgene apokryphe Prophezeiung verbergen will, die von der „Endzeit“ und dem „letzten Papst“ spricht, also genaugenommen nicht-kanonische und daher häretische Vorstellungen ausdrückt.<sup>98</sup> Hier zeigen sich die im Städtchen wirkenden Verdrängungsmechanismen gegenüber einem Geheimnis, das letztlich den Mangelzustand des Städtchens anzeigt. Auch die Topographie des Städtchens spiegelt diesen Charakter des Zeitlosen, ist es doch ringsumher von einem „Fluss“ umgeben: Der Fluss – seit Heraklit her symbolgeschichtlich mit der Zeit und der Veränderung assoziiert – berührt das Städtchen nur am Rand, dringt nicht in es ein, sondern umschlingt es, bildet einen Kreis darum – eine „weltvergessene kleine Stadt, umgürtet vom wandelnden Flusse, einer ruhevollen Insel gleich“ (WD S. 59).<sup>99</sup> Die historischen Bauwerke wiederum zeugen zwar von einer Vergangenheit, stehen aber nurmehr bedeutungslos und gleichgültig in der Landschaft, architektonische Analogien zum Zustand der Bevölkerung des Städtchens.<sup>100</sup>

### 3.1.3 Das Zyklische als Gesetz des hereditären Zwangs

Wenn wir eine Stufe weiter vom Abstrakten zum Konkreten voranschreiten, so finden wir innerhalb der dargestellten Gesellschaften bei einzelnen Figuren eine starke Betonung eines hereditär-genetischen Wirkprinzips, von dem ein zwanghafter Drang der Wiederholung ausgeht: Manche Figuren oder Figurengruppen zeigen dies sowohl in ihrer Erscheinung als auch in ihren Lebensweisen, indem sie in exakter Entsprechung zu ihren Vorfahren stehen, ja geradezu als Wiederverkörperungen ihrer Ahnen und deren Lebensweisen erscheinen. Das „Erebrte“, nicht rein biologisch verstanden, zeigt sich hier als sowohl äusserliches als auch als innerliches und geistiges Phänomen einer zwanghaften Wiederholung.

<sup>98</sup> Der „Endpunkt“ bzw. die endzeitliche Prophezeiung steht in Gegensatz zum zyklischen Muster des Städtchens, das ja kein Ende kennt. „Über dem Altar steht die Inschrift: 'Flos Florum – so werde ich offenbar nach dreihundert Jahren.' Sie haben ein farbiges Brett darübergangenagelt, aber es fällt immer wieder herab. Jedes Jahr am selben Marienitag.“ (WD S. 14) ferner die Bedeutung der Inschrift als verdrängte Wahrheit: „Sie wird immer wieder offenbar [die Wahrheit]; so, wie die Schrift über dem Altar der Marienkirche unserer Stadt, von der das bunte Brett immer wieder abfällt.“ (WD S. 69).

<sup>99</sup> In der konkreten Topographie äussert sich dies wie folgt: „Als ein Kreis umströmt er die Stadt, die darin liegt, inselgleich, von einer Wasserschlinge gefangen; er kommt von Süden, wendet sich nach Westen, kehrt wieder zum Süden zurück, dort nur mehr durch eine schmale Landzunge, auf der unser Haus als letztes steht, getrennt von der Stelle, wo er die Stadt zu umarmen begann, - um hinter einem grünen Hügel dem Blick zu entschwenden.“ (WD S. 59). Binder (2009, S. 619) hat diese „weltvergessene kleine Stadt“ mit dem bayerischen Wasserburg identifiziert.

<sup>100</sup> Beispielsweise das Schloss, das trotz des historischen Charakters dieses Bauwerks nurmehr den ahistorischen Charakter des Städtchens bestätigt: „Mitten aus der Stadt ragt ein burgartiges, langgestrecktes Gebäude auf, zu nichts mehr gut oder schlimm, als die stechende Glut der Herbstsonne aufzufangen mit feuerglühenden lidlosen Fenstern.“ (WD S. 19).

Im GOLEM wird diese Thematik an verschiedenen Figuren ausgeführt: Als allgemeine Beobachtung Pernaths fällt hier zu Beginn der Handlung schon der Umstand auf, dass es immer die gleichen „Judengesichter“ (G S. 13) seien, die das Getto bewohnten und von einem nie versiegenden, aber auch nicht bewussten Hass gegeneinander erfüllt seien, so dass sie sich niemals „vermengen“ liessen. Das äussere Erscheinungsbild zeigt sich hier also mit einer inneren Haltung assoziiert.<sup>101</sup> Besonders exemplarisch und konkret wird ein solches ererbtes Lebensmuster am Figurenkreis um die junge Rosina dargestellt: Hier wiederholt sich nicht nur das praktisch identische Äussere zu den Vorfahren, sondern auch eine soziale Dynamik, die damit verbunden ist.<sup>102</sup> Rosina hat ebenso wie ihre Grossmutter und ihre Mutter eine sadistische Neigung, die sich ebenso wie bei diesen an zwei konkurrierenden Jungen, die ihrerseits ebenfalls exakte Kopien eigener Vorgänger sind, auslebt.<sup>103</sup> Pernath kommt angesichts des durch Rosina geweckten Eindrucks, dass „das Schicksal in diesem Hause [...] im Kreise herum[irrt]“ das „hässliche Bild“ an „eine Katze mit verletzter Gehirnhälfte im Kreise herumtaumelnd“ in den Sinn (G S. 55). Zuletzt wird ein ähnliches Übereinstimmen von ererbter und gelebter Wirklichkeit am Marionettenspieler Zwakh angedeutet, der wie seine Puppen aussehe und, obwohl er eine gute Ausbildung genossen habe, dennoch beim Marionettenkasten seiner Ahnen bleibe: Das Hereditär-Zyklische ist auch hier mächtiger als das Individuelle.<sup>104</sup> Es

<sup>101</sup> Pernath berichtet über „verschiedene Stämme, die sich so wenig durch die nahe Verwandtschaft der einzelnen Individuen verwischen lassen, wie sich Öl und Wasser vermengen wird. [...] Der gehört zu jenem Stamm und dieser zu einem andern, das ist alles, was sich aus den Gesichtszügen ablesen lässt [...] Diese Stämme hegen einen heimlichen Ekel und Abscheu voreinander, der sogar die Schranken der engen Blutsverwandtschaft durchbricht – aber sie verstehen ihn geheimzuhalten vor der Aussenwelt, wie man ein gefährliches Geheimnis hütet. [...] Kein einziger lässt ihn durchblicken.“ (G S. 13).

<sup>102</sup> Über den Stamm der Rosina berichtet Pernath: „Alles scheint an ihnen sommersprossig, und ihr ganzes Leben leiden sie unter brünstigen Qualen, diese Männer – und kämpfen heimlich gegen ihre Gelüste einen ununterbrochenen, erfolglosen Kampf, von immerwährender, widerlicher Angst um ihre Gesundheit gefoltert.“ (G S. 14). Und Zwakh berichtet: „Ja! Die rothaarige Rosina, das ist auch so ein Gesicht, das man nicht loswerden kann und aus den Winkeln und Ecken immer wieder auftauchen sieht“, sagte plötzlich Zwakh ganz unvermittelt. 'Dieses erstarrte, grinsende Lächeln kenne ich nun schon ein ganzes Menschenleben. Erst die Grossmutter, dann die Mutter! – Und stets das gleiche Gesicht, kein Zug anders! Derselbe Name Rosina; – es ist immer eine die Auferstehung der andern.'“ (G S. 54).

<sup>103</sup> „Wie jetzt ihre Tochter, spukte damals sie den halbwüchsigen Jungen im Kopfe. Einer von ihnen lebt noch, – ich sehe ihn öfter, – doch sein Name ist mir entfallen. Die andern sind bald gestorben, und ich meine, sie hat sie alle frühzeitig unter die Erde gebracht. Ich erinnere mich aus jener Zeit überhaupt nur noch an kurze Episoden, die wie verblichene Bilder durch mein Gedächtnis treiben. So hat es damals einen halbblödsinnigen Menschen gegeben, der nachts von Schenke zu Schenke zog und den Gästen gegen ein paar Kreuzer Silhouetten aus schwarzem Papier schnitt. Und wenn man ihn betrunken machte, geriet er in eine unsägliche Traurigkeit, und unter Tränen und Schluchzen schnitzelte er, ohne aufzuhören, immer das gleiche scharfe Mädchenprofil, bis sein ganzer Papiervorrat verbraucht war. Aus Zusammenhängen zu schliessen, die ich längst vergessen, hatte er – fast ein Kind noch – eine gewisse Rosina, wohl die Grossmutter der heutigen, so heftig geliebt, dass er den Verstand darüber verlor. Wenn ich die Jahre zurückzähle, kann es keine andere als die Grossmutter der jetzigen Rosina gewesen sein.“ (G S. 54).

<sup>104</sup> „Seltsam, wie ähnlich ihnen der alte Mann doch sah! Der selbe Ausdruck und derselbe Gesichtsschnitt! Manche Dinge der Erde können nicht loskommen voneinander, fühlte ich, und wie ich Zwakhs einfaches Schicksal an mir vorüberziehen liess, da schien es mir mit einemmal gespenstisch und ungeheuerlich, dass ein Mensch wie er, obschon er eine bessere Erziehung als seine Vorfahren genossen hatte und Schauspieler hätte werden sollen, plötzlich wieder zu dem schäbigen Marionettenkasten zurückkehren konnte, um nun abermals auf die Jahrmärkte zu ziehen und dieselben Puppen, die schon seiner Vorväter kümmerliches Erwerbsmittel gewesen, von neuem ihre ungelenken Verbeugungen machen und schläfrigen Erlebnisse vorführen zu lassen. Er vermag es nicht, sich von ihnen zu trennen, begriff ich; sie leben mit von seinem Leben, und als er fern von ihnen war, da haben sie sich in

spiegelt in der Tat das Gettogesetz, das jedem individuellen ebenso wie kollektiven Fortschritt entgegengesetzt ist.

Wenn auch weniger ausführlich, so sehen wir auch im GRÜNEN GESICHT eine solche hereditär-zyklische Dynamik dargestellt, was besonders an der Figur des melancholischen Dr. Sephardi deutlich wird. Dieser, obwohl charakterlich die Sehnsucht nach Befreiung in ihm steckt, bleibt dennoch an das alte Haus der Vorfahren gebunden, wobei sein Aussehen eine exakte Wiederholung der Ahnen und deren „ewig gleich bleibendem Gesichtsschnitte“ darstellt.<sup>105</sup> Auch seine von den Vätern überkommene Religion, das Judentum, wird hier als etwas Ererbtes, etwas in der „Rasse“, im „Blut“ liegendes, beschrieben, von dem er nicht loskomme.<sup>106</sup> Auch in seinem Fall kann das Individuelle sich angesichts des ererbten Zwangs nicht lösen.

Die Adelsgesellschaft des Hradschin in der WALPURGISNACHT zeigt die zwanghafte Abhängigkeit der lebenden Adligen von den Ahnen sehr deutlich, ist doch hier das Ererbte, das „Blut“, ein Kernthema. Besonders an der „Ahnengallerie“ im Palast des Barons Elsenwanger wird dieser überindividuelle Einfluss deutlich (W S. 72). In diesem Saal blicken die verstorbenen Ahnen, die allesamt den Lebenden gleichen, wie von einem eigenen dunklen Leben erfüllt aus ihren Wandnischen und versuchen, ins Leben einzugreifen. Noch deutlicher zeigt sich ihre Wirkung als Wiedergänger im Verlauf der Handlung, als die junge Polyxena Zeugin des Wiederauferstehens eben jener alten Ahnen in den gegenwärtigen Menschen wird, ja wie ihre eigene längst verstorbene Urahne ihr ihren eigenen Willen aufzwingt und gewissermassen in ihr wiedergeboren wird (W S. 195). Am Ende der Handlung macht die junge Polyxena deutlich, dass ihr eigenes Leben ebenso wie das ihres geliebten Ottokar, nur eine weitere Iteration und Wiederholung schon gewesener Wirklichkeit und eine Neugeburt der „Rasse Borivoj“ (W S. 196) darstellt: Als werdende Mutter trägt sie den „Keim“ der sie bestimmenden Ahnen in sich, der den hereditären Kreislauf des

---

Gedanken verwandelt, haben in seinem Hirn gewohnt und ihn rast- und ruhelos gemacht, bis er wieder heimkehrte. Darum hält er sie jetzt so liebevoll und kleidet sie stolz in Flitter.“ (G S. 48). Im Fall von Zwakh wird allerdings am Ende des Romans ein mögliches Überwinden des Musters angedeutet, soll er doch, zusammen mit den anderen beiden Freunden Pernaths, „als kaufmännische Kompanie mit dem vergrößerten Marionettentheater durch die Welt“ ziehen, wie Pernath vermutet – also das „Getto“ überwunden haben (G S. 263).

<sup>105</sup> „Pfeil verglich die Ähnlichkeit dieser Menschen einer vergangene Epoche im Geiste mit den Zügen Doktor Ismael Sephardis. Es waren dieselben schmalen Schädel, dieselben grossen, dunklen, mandelförmigen Augen, die gleichen dünnen Lippen und leicht gebogenen scharfen Nasen, derselbe weltfremde, fast hochmütig verächtlich blickende Typus der Spaniolen mit den unnatürlich schmalen Füßen und weissen Händen [...]. Nirgends auch nur eine Spur der Anpassung an eine anders gewordene Zeit in diesem, sich durch die Jahrhunderte ewig gleich bleibenden Gesichtsschnitte.“ (GG S. 61).

<sup>106</sup> „Ich bin Jude, vergessen Sie das nicht. Ich meine: nicht nur Jude der Religion nach, sondern auch Jude der Rasse nach, – und als solcher komme ich immer wieder zum alten Gott meiner Vorfahren zurück. Es liegt im Blut, und das Blut ist stärker als alle Logik. Freilich sagt mir mein Verstand, dass ich mit meinem Glauben in die Irre gehe, aber mein Glaube sagt mir auch, dass ich mit meinem Verstand in die Irre gehe.“ (GG S. 135).

Gradschins fortführt, und bleibt diesem ultimativ unterworfen.

Im WEISSEN DOMINIKANER schliesslich wird der hereditäre Zwang zur Wiederholung besonders im Familienfluch der Familie Jöcher deutlich, der über Generationen eine unveränderliche Dynamik mit sich führt (WD S. 116). Hierzu möchte ich jedoch vertieft im nächsten Teil eingehen, da es in diesem Fall den Helden selber betrifft.

### 3.1.4 Das Zyklische und sein Einfluss auf den Helden

Auch die Protagonisten der Handlungen unterliegen zu Beginn einem zyklischen Lebensmuster, das sich verschiedenartig darstellt: So finden wir bei Pernath im GOLEM etwa das sonderbare Bewusstsein des Helden, geistig, d.h. mit seiner Erinnerung, stets von Neuem vor den „Torbogen“ des Gettos zurückversetzt zu werden, da seine Erinnerung an alles Vorherige ausgelöscht ist (G S. 12), worauf er jeweils „in meinem Zimmer in der Hahnpassgasse wiedergeboren“ werde (G S. 21). Die gesamte Pernath-Handlung – die ja geträumt wird vom namenlosen „Schläfer“ – zeigt in der Tat einen zyklischen Charakter, beginnt sie doch mit dem Traumbild eines „Steines“, der „aussieht wie ein Stück Fett“<sup>107</sup> – und endet wiederum bei eben diesem „fettglänzenden Stein“, als Pernath, der Binnenheld, sich beim Sturz von der Hausfassade an einem Fenstersims festhalten will, daran aber abrutscht und in die Tiefe fällt: „Noch im Sturz greife ich nach dem Fenstersims, aber ich gleite ab. Kein Halt: Der Stein ist glatt. Glatt wie ein Stück Fett.“ (G S. 268). Dieser Vorgang ist ebenso wie die Pernath-Existenz offenbar nicht singulär,<sup>108</sup> deswegen tritt Pernath in Entsprechung zum ebenso stets wiederkehrenden, vom „Triebe nach Leben gequälten“ Golem: Auch Pernath ist ein unerlöster, stets unbewusst zum selben Ausgangspunkt zurück gelangender „Golem“, gequält vom verdrängten und unaufgelösten Trauma. Wir finden also ein sich wiederholendes Muster, an dessen Beginn ein „fettglänzender Stein“ steht – worauf das „Wiedergeboren-Werden“ der Pernath-Existenz im Getto erfolgt – und einem ebensolchen „fettigen Stein“ zum Ende der Pernath-Existenz, der das Erlöschen

---

<sup>107</sup> Das Traumbild des besagten Steines bildet den Auftakt der Pernath-Handlung, die der namenlos bleibende Schläfer im Traum nacherlebt: „Zuweilen fahre ich empor aus dem Dämmer dieser halben Träume und sehe für einen Augenblick wiederum den Mondschein auf dem gebauchten Fussende meiner Decke liegen wie einen grossen, hellen, flachen Stein, um blind von neuem hinter meinem schwindenden Bewusstsein herzutappen, ruhelos nach jenem Stein suchend, der mich quält – der irgendwo verborgen im Schutte meiner Erinnerung liegen muss und aussieht wie ein Stück Fett.“ (G S. 10).

<sup>108</sup> Der nicht-singuläre Charakter wird auch dadurch bestätigt, dass auch eine andere Figur der Handlung – Laponder – denselben Lebenszyklus der Figur Pernath im Traumzustand miterlebt (G S. 249). Ausserdem gibt eine Andeutung, dass die Pernath-Existenz sich (ebenso wie der Golem) wiederholt abspielt, nach einem immer gleichen Muster (vgl. dazu die Bemerkungen des Ferri Athenstädt, der die Vermutung nährt, dass verschiedene Pernath-„Inkarnationen“ existierten, G S. 275).



des Bewusstseins des Helden bedeutet. Am „Torbogen“ des Gettos, wo die Erinnerung wieder ansetzt, findet der Zyklus seinen jeweils nächsten Anfang, ebenso wie das Tor zum alten Haus Anfang und Ende des Kreisganges des Golem durch das Getto bedeutet. Die Symbolik des „Steines“ ist, wie wir später, in der Untersuchung des initiatorischen Weges Pernaths sehen werden, von grosser Bedeutung und eben die Überwindung des „fettigen Steines“, der symbolisch für das irdische Leben steht, bedeutet erst eine Freiwerdung vom Kreislauf. Dazu jedoch später mehr.

Im GRÜNEN GESICHT wird schon zu Beginn der Handlung deutlich, dass Protagonist Hauberrisser geradezu zwanghaft versucht, jede Regelmässigkeit im eigenen Leben und jede Anteilnahme an den Geschehnissen der Welt zu vermeiden: Er will sich der Welt und ihrem unentwegten Ereignisstrom bewusst entziehen und in einer inneren Haltung des Unbeteiligtseins, ja des Nihilismus, zielloos dahinleben.<sup>109</sup> Diese sonderbare Haltung, die auch mit einem latenten Suizidgedanken verbunden ist, hat ihre Ursache darin, dass Hauberrisser – und dies unterscheidet ihn von den anderen Protagonisten – schon zu Beginn der Handlung ganz bewusst den zyklischen, unentrinnbaren Charakter der Welt erkennt und merkt, „dass sich alles in den Schwanz beisst.“ (GG S. 16). Aus dieser Erkenntnis heraus hat er es „satt, den alten Kulturzopf mit zu flechten: erst Frieden, um Kriege vorzubereiten, dann Krieg, um den Frieden wiederzugewinnen usf.; weil ich wie Kasper Hauser eine neue urfremde Erde vor mir sehen will, – ein neues Staunen kennen lernen will.“ (GG S. 15). Indem seine Haltung jedoch in der Negation des Zyklischen besteht und verharret (und da Position und Negation ja immer auf dieselbe Ursache verweisen, ohne diese an sich aufzulösen), ist er zwangsläufig von diesem bestimmt, wie er im Gleichnis mit dem unentwegt im Kreis laufenden Pferd selber dunkel erahnt.<sup>110</sup> Er ist in seiner Ablehnung nicht frei vom Zyklischen, sondern wird ebenso davon mitgerissen. So bewirkt auch sein ziellooses Schweifen durch die chaotische Stadt

<sup>109</sup> „Da laufe ich nun schon drei Wochen in Amsterdam herum, merke mir absichtlich keine Strassennamen; frage nicht, was ist das oder jenes für ein Gebäude, wohin fährt dieses oder jenes Schiff, oder woher kommt es, lese keine Zeitungen, um nur ja nicht als 'Neuestes' zu erfahren, was schon vor Jahrtausenden in Blau genauso passiert ist; ich wohne in einem Hause, in dem jede Sache mir fremd ist, bin schon bald der einzige – Privatmann, den ich kenne; wenn mir ein Ding vor Augen kommt, spioniere ich längst nicht mehr, wozu es dient, – es dient überhaupt nicht, lässt sich nur bedienen! – und warum tue ich das alles?“ (GG S. 15).

<sup>110</sup> Ich gebe diese Metapher, von Swammerdam erzählt, ganz wieder, weil sie sehr erhellend ist: „Man hatte es [das Pferd] an einen langen Riemen befestigt und trieb es, ohne ihm nur eine Sekunde Ruhe zu gönnen, im Kreise umher, - sooft es an eine Hürde kam, über die es springen sollte, brach es aus oder bockte. Hageldicht und stundenlang sausten die Peitschenhiebe auf seinen Rücken nieder, aber immer weigerte es sich zu springen. Dabei war der Mann, der es quälte, keineswegs ein roher Mensch und litt selber sichtlich unter der grausamen Arbeit, die er verrichten musste. [...] Ich sah die Todesangst in den wahnsinnigen Augen des Pferdes, wenn es an die Hürde kam, jedesmal von neuem aufleuchten und las in ihnen die Furcht: 'Jetzt, jetzt wird die Peitsche auf mich niederfallen.' Ich zerbrach mir den Kopf, ob es denn kein anderes Mittel gebe, einen Weg der Verständigung mit dem armen Tier anzubahnen.“ (GG S. 178-179). Hauberrissers merkt daraus, „dass doch nur der grimmige Schmerz es war, der als Lehrer schliesslich zum Ziele kam, da blitzte in mir die Erkenntnis auf, dass ich selber es auch nicht anders machte als das Pferd: das Schicksal hieb auf mich ein, und ich wusste nur, dass ich litt, – ich hasste die unsichtbare Macht, die mich folterte, aber dass alles nur geschah, damit ich irgend etwas vollbringen sollte – vielleicht jene geistige Hürde überspringen, die vor mir lag, – das hatte ich bis dahin nicht begriffen.“ (GG S. 179).

schliesslich das mysteriöse ständige Wiederauftauchen beispielsweise des Namens Chidher Grüns. In seinem Fall wird gerade dieses wiederholte Auftauchen dieses Motivs und das Eingehen darauf indes zur Bedingung der tatsächlichen Befreiung, da diese eng mit dieser Figur verbunden ist.

Im Fall Flugbeils in der WALPURGISNACHT sehen wir sehr deutlich, wie das zyklische Muster, das den Adel des Hradschin in seinem Leben bestimmt, auch sein persönliches Leben beeinflusst, ist dieses „Junggesellenleben“ doch „[...] genau geregelt wie der Gang einer Uhr.“ (W S. 27), also von einer stets identisch ablaufenden Struktur geprägt: Dem täglichen „Gabelfrühstück“ im Gasthof (W S. 7-8), dem allwöchentlichen „Whist“-Spiel mit den Adligen (W S. 26), dem alljährlichen „Kuraufenthalt“ in Karlsbad, der der „Verjüngung“, der „Erneuerung“, d.h. also der Wiederherstellung eines vorherigen, vitalen Zustands entspricht.<sup>111</sup> Jede Abweichung davon ist ihm zuwider. Es zeigt sich das Zyklische hier aber auch als Schnittstelle zwischen dem Hereditären und dem Habituellen, zwischen ererbtem Zwang und gelebter Pflicht und persönlicher Gewohnheit, denn als ein überindividuelles Element sind auch Flugbeils Ahnen Teil seines zyklischen Lebensmusters: Es ist gerade der Zwang, dem Vorbild der Ahnen gerecht zu werden, der dieses Leben bestimmt und ihm seinen straffen und fast unmenschlich geordneten Lebenslauf aufzwingt, was symbolhaft im von den Vorfahren übernommenen „Diarium“, einem massiven Buch, in dem er exakt nach dem Vorbild der Ahnen sein eigenes Leben festhält, ausgedrückt wird (W S. 28). Man kann sich daher fragen, ob dieses Leben, das er da lebt, überhaupt sein eigenes ist oder nicht vielmehr eine identische Wiederholung der Leben seiner Ahnen. Erst der Bruch mit allen diesen Regeln und Normen der ererbten Lebensweise ermöglicht ihm schliesslich einen Ausweg.

Beim jungen Christopher im WEISSEN DOMINIKANER zeigt sich der Einfluss des Zyklischen zunächst in seinem zwanghaften Schlafwandeln angedeutet, also dem unbewussten „Wandern“, das ihn nachts ergreift und ihn im Kreis herumführt, wobei Ausgangs- und Endpunkt das Waisenhaus ist (WD S. 15). Für dieses unbewusste Verhalten wird er von den Autoritäten des Waisenhauses bestraft. Später indes lernt er von seinem Adoptivvater und Lehrmeister Baron Jöcher, dieses „Wandern“ bewusst zu tun (WD S. 16), wobei nun das Amt des „Laternenanzünders“ (WD S. 40) in Analogie zum nächtlichen Wandern steht und ebenfalls einen zyklischen Charakter besitzt. Dieses Amt ist eine Tradition, die der Junge, als adoptiertes Mitglied der Familie des Barons, nachvollziehen muss. Noch etwas später wird der „Familienfluch“ der Familie Jöcher zum

---

<sup>111</sup> „Jedes Frühjahr, genau am 1. Juni, pflegte der Herr Kaiserliche Leibarzt zur Kur nach Karlsbad zu fahren und zu diesem Zwecke, da er die Eisenbahn verabscheute, die er für eine jüdische Erfindung hielt, eine Droschke zu benützen.“ (W S. 27). Der „Zeitpunkt [...] der alljährlich ein Ereignis ersten Grades im Leben des Herrn Kaiserlichen Leibarztes bedeutete: der 1. Juni! Die Reise nach Karlsbad!“ (W S. 150).

deutlichsten Merkmal einer zyklisch wiederkehrenden Verhängnisses,<sup>112</sup> das Christopher unmittelbar angeht, und das von ihm überwunden werden muss, damit er den „ganzen Stamm“ schlussendlich „erlösen“, das heisst das „Wiederkehren“ des Musters ultimativ überwinden kann (WD S. 159). Damit durchbricht er den verhängnisvollen Kreislauf des „Familienfluches“ schliesslich, wie wir später sehen werden.

### 3.1.5 Die Initiation als das „Durchbrechen des Kreises“

Wenn wir diese verschiedenen Erscheinungsformen des zyklischen Prinzips auf den verschiedenen Ebenen der Erzählungen zusammenfassen, können wir ein gemeinsames Merkmal feststellen, das als Ursache der jeweiligen Zustände gelten kann: Es ist jeweils ein Mangel an geistiger Erkenntnis, an „Wachsein“, an Bewusstsein, der ihnen zugrunde liegt. Die Menschen – als Einzelwesen wie als Gesellschaften – begehen dieselben Fehler immer wieder, weil sie sich der Ursachen der Fehler nicht bewusst sind. Sie führen alte Lebensmuster unbewusst fort, durchleben alte Traumata immer wieder, während die Menschheit als Ganzes immer wieder in die gleiche Grube stolpert und immer wieder an denselben Punkt des Verhängnisses gelangt.<sup>113</sup> In einer so gearteten Welt gibt es kein Ziel, keine Festigkeit, keinen absoluten Bezugspunkt, ja es gibt keine Wahrheit in der äusseren Welt der Formen, denn diese sind stets im Werden begriffen. Die ablaufende Entwicklung entspricht dabei einem dauernden Niedergang, was besonders die Gesellschaftsbilder in den Romanen zeigen.<sup>114</sup> Der

<sup>112</sup> Der Baron erklärt: „Es ist mir ergangen wie allen meinen und deinen Vorvätern. Was mit dem 'Weibe' zusammenhängt war uns Männern aus dem Stamme Jöcher Qual und Verhängnis. Ohne unsere Schuld und ohne die Schuld unserer Mütter. Wir alle haben übrigens, wie du vielleicht weisst, jeder nur einen Sohn gehabt. Die Ehe hat nie länger gedauert. Es ist, als ob sie damit ihren Zweck erfüllt gehabt hätte.“ (WD S. 116).

<sup>113</sup> In den Erzählungen wird deutlich, was ein Versagen des „Erkenntnisprozesses“ im Blick auf das Zyklische in letzter Konsequenz bedeutet: Es bedeutet den Untergang und den Verlust der Individualität der Menschen und den „Untergang einer alten Weltanschauung“ (GG S. 126). Jede der dargestellten Welten endet dabei auch äusserlich entsprechend katastrophenartig im Zusammenbruch der bisherigen Ordnung, wobei der Einzelmensch im Angesicht des Untergangs kollektiviert wird und seiner Persönlichkeit verlustig geht. Im GOLEM führt es zur „Massenpanik“ und Zerstörung des Gettos, im GRÜNEN GESICHT zum pseudo-religiösen Massenwahn und zur Umweltkatastrophe, in der WALPURGISNACHT zur Revolte gegen die Obrigkeit, wodurch der Hradschin verheert wird, im WEISSEN DOMINIKANER zum spiritistischen und religiösen Massenwahn und zur verheerenden Naturkatastrophe. Jedoch, so gibt das GRÜNE GESICHT zu bedenken, bedeutet der „Weltuntergang“ nicht das Ende, sondern vielmehr den Anbeginn eines neuen Zyklus: Eben deswegen grämt sich beispielsweise Hauberrisser am Ende nicht mehr, als er an die unzähligen Toten der Katastrophe denkt, denn „sie werden wieder auferstehen, wenn auch in veränderter Form, bis sie die letzte und höchste Form, die Form des 'erwachten Menschen', gefunden haben, der nicht mehr stirbt. – Auch die Natur wird immer wieder jung wie der Phönix.“ (GG S. 276). Diese Stelle ist sehr wesentlich, weil sie sagt, dass das Erlangen eines höheren Zustandes (des „erwachten Menschen“) stets nur Einzelnen, die das Naturprinzip überwinden, nie aber einer Vielheit oder einer Gesellschaft als Ganzem möglich ist.

<sup>114</sup> Diese Vorstellung eines unentrinnbaren Niedergangs ist der modernen Auffassung von Evolution und Fortschritt krass entgegengesetzt: Sie entspricht einer geistesgeschichtlichen Linie, die in der Lehre der Weltalter in der römisch-griechischen Antike (bei Hesiod findet sich die Idee mythisch dargestellt, beim Vorsokratiker Heraklit in der Vorstellung des ewigen Krieges, d.h. des unablässigen Kampfes der Gegensätze, in Platons Anschauungen eines unentwegten Wechsels der Staatsformen kristallisiert sie sich bis ins politische Denken aus) oder in der Lehre der

einzigste Weg, der daher in diesem scheinbar unentrinnbaren Weltbild eines hoffnungslosen, weil stets „im Kreis“ gehenden menschlichen Strebens noch offenbleibt, ist einer des subjektiv-individuellen „Erwachens“ beziehungsweise des Erkennens der verborgenen Gesetze des eigenen Zustands, also ein initiatorischer Weg. Erst damit ist dem Menschen eine Überwindung möglich, denn vorher weiss „er nicht einmal, dass es [das Buch des Lebens, A.J.] von neuem aufgeschlagen wird immer wieder, bis er endlich lesen lernt.“ (WD S. 107). Damit dies möglich wird, muss der Held, wie wir in Bezug auf seine Initiation sehen werden, nach und nach sein bisher gelebtes Dasein als schadhaft und falsch erkennen. Die ihn dabei ereilenden Schicksalsschläge muss er „richtig lesen“ lernen, was wir im tiefsinnigen Bild eines vom Dresseur im Kreise getriebenen Pferdes verdeutlicht sahen (GG S. 178-179): Dieses muss die schmerzhaften Hiebe seines eigentlich wohlmeinenden „Dresseurs“ zum Anlass nehmen, das „Springen“ zu lernen, anstatt am Leiden zu verzweifeln. Die „Schicksalsschläge“ müssen demnach auch dem Helden zum Anlass werden, „jene geistige Hürde [zu] überspringen, die vor mir lag“ (GG S. 179). Er vermag sich erst nach und nach von der Last seiner Vergangenheit und von den destruktiven, wiederholenden Mustern seines eigenen Lebens zu befreien, indem er dieses „Springen“, beziehungsweise das „Grad'aus“-Gehen erlernt (W S. 191). Sein Ziel muss es sein, den „Kreis [zu] durchbrechen, sonst haben wir nichts getan“, wie es im GRÜNEN GESICHT wörtlich heisst, denn „im Kreis laufen, heisst: nicht vorwärts kommen.“ (GG S. 109).

Das Zyklische, als das eigentliche Gesetz der dargestellten Welten, stellt sich den Helden bei diesem Streben und Ringen jedoch entgegen und findet in dieser hindernden Wirkung in den Romanen eine metaphorische Umsetzung in schauerlichen Erscheinungen einer negativen, die Helden ablenkenden weiblichen Kraft: Das den Helden mit seinem Erdgeruch „betäubende“ „Kolossweib“ in Pernaths Visionen (G S. 24 u. S. 170), die lähmende und nur in „Trance“ (also im unbewussten Zustand) erscheinende „grüne Vidû-Schlange“ (GG S. 229) des Usibepu, das „Medusenhaupt“ als „das Symbol der versteinernen Macht des Abwärtssaugens“ (WD S. 146) und der „erstarrende Nordwind“ (WD S. 65) sind entsprechende Verbildlichungen und Verkörperungen ein und desselben Prinzips. Sie alle sind mit chthonischen Charakteristika assoziiert und teilen die

---

vier „Yuga“ der indischen Philosophie wurzelt: Sie verbindet die Vorstellung, dass die äussere Entwicklung der Menschheit als Ganzes nach verborgenen kosmischen Gesetzen einem dauernden, sich zyklisch wiederholenden Zerfall und Niedergang unterworfen ist, der schliesslich, wenn der niedrigste Punkt erreicht ist (das „Kali-Yuga“ bzw. „dunkle Zeitalter“, das „eiserne Zeitalter“, das „Zeitalter des Wolfes“ etc.) im Zusammenbruch der bestehenden Ordnungsstruktur resultiert, d.h. im Abschluss des Zyklus. Darauf beginnt der Zyklus erneut von vorne, möglicherweise unter scheinbar anderen Vorzeichen, dabei jedoch stets innerhalb derselben Gesetzmässigkeit bleibend – besonders das GRÜNE GESICHT zeigt diese Bedeutung der „Weltuntergänge“ sehr deutlich, die hier in den Worten Baron Pfeills als „Untergang einer Weltanschauung“ zu einem primär geistigen Phänomen erklärt wird und jeweils den Tiefpunkt und den Zusammenbruch einer Entwicklung bedeuten, wobei auch danach wiederum der „immergleiche Kulturzopf“ weitergepflegt wird (GG S. 126). Dieses fatalistische Weltbild lässt lediglich den Weg einer echten Selbstwerdung, einer wahren Initiation, als Möglichkeit der Überwindung offen.

Eigenschaft, die Helden geistig zu „lähmen“ und in Starre zu versetzen, sie „im Kreise gehen“ zu lassen – also ihre geistige Entwicklung zu hindern und sie ins Unbewusste, in die „Urwälder ihrer Seele“ zu treiben (GG S. 173). Sie sind Repräsentationen der persönlichkeitslosen, kollektiven und anonymen Triebwelt, in der die Identität erlöscht und die dem bewussten Ich feindselig gegenübersteht: Das Zyklische und seine jeweilige Repräsentation entspricht der Wirkung dieses „Weltgeists“. Er ist das naturhafte Prinzip des unentwegten „Werdens“ (das Samsara, das „Rad der Qual“ etc.). Das Zyklische bildet damit den eigentlichen Gegensatz zum Weg des Helden, der das „Wachsein“, die höchste geistige Erkenntnis und schliesslich einen Zustand des unumschränkten „Seins“, der Freiheit von allen Zwängen erreichen will. Wir werden die antagonistische Wirkung der mit den vitalen und sinnlichen Aspekten assoziierten Gegenkraft gerade auch daran erkennen, dass der Held, erfüllt von einer verräterischen „Lust nach Leben“ und einer ihn ergreifenden „Sehnsucht“,<sup>115</sup> von eben dieser persönlichkeitslosen Kraft gewissermassen in Versuchung geführt wird. Wir werden auch sehen, wie er sich ihr schliesslich entzieht, indem er „magisch kalt“ wird, d.h. sich ihres Einflusses befreit durch eine andere geistige Haltung (WD S. 155 u. S. 159). Das Ringen um ein höheres „Wachsein“, um Bewusstsein, jene Bildung eines inneren „Mittelpunktes“, um den „Kreis“ zu überwinden, ist das eigentliche Ziel der Helden in den Romanen. Im selben Mass, in dem er individuell und subjektiv die sein Leben prägenden zyklischen Aspekte (Zwang der Konventionen der Umwelt, der Tradition, Last des Ererbten, das Trauma etc.) überwindet – und damit den einzig wirklichen, qualitativen Fortschritt erlangt –, stellt er sich gegen das dominante Prinzip des Zyklischen und wächst die Opposition gegen ihn. Indem er das Ziel einer innerlichen, geistigen Vollständigkeit schliesslich erlangt, wird er aber nicht bloss „heil“ im Sinn einer psychologischen Genesung, sondern tatsächlich erlangt er einen Zustand, der den weltgesetzlichen Zwängen entwunden ist: Er ist nicht mehr derselbe wie zuvor, ist ein anderer, ein neuer Mensch geworden.

---

<sup>115</sup> Pernath nennt dies den „verfluchte[n] Trieb zum Dasein“, der immer „wieder in mir erwachen konnte und mir neue Trugbilder vorgaukelt“ und der nur dazu dient, „dass ich im Kreis herumgetaumelt war und jetzt die Erde als unmögliche Qual empfand.“ (G S. 197).

## 3.2 Das Geheimnis als zentrales Merkmal der äusseren Handlungsebene und Grundelement der Figurendynamik

### 3.2.1 Die (äussere) Handlungsebene und die (innere) Initiations-Handlung des Helden

Im Folgenden wollen wir die Figuren der vier Romane im Hinblick auf ihre Funktion für den geistigen Weg des Helden untersuchen und vergleichen. Dafür werden wir sie in funktionalen Gruppen betrachten, d.h. in Gruppen, deren dynamisches Wirken letztlich den Gang der Geschehnisse auf der Handlungsebene bestimmt. Zunächst ist es dafür wichtig, die beiden Ebenen der Handlung zu unterscheiden: Zum einen erfolgt in den Romanen eine äussere, relativ objektive Handlung auf der reinen Handlungsebene. Ihre Geschehnisse sind nicht subjektiver Natur und nicht reduzierbar auf subjektive Wahrnehmung. Ihr wird hier unser Hauptaugenmerk gelten. Neben dieser „äusseren“ Handlung – und daraus erwachsend – entfaltet sich die „innere“ Handlung des Helden, der nach und nach in eine höhere Wirklichkeit eingeweiht wird. Diese Ebene der Handlung ist von den subjektiven Erkenntnisschritten des Helden geprägt und in ihrem Sinn betrachtet, werden manche Ereignisse der objektiven Handlungsebene ins Subjektive uminterpretierbar oder offenbaren erst hier ihren tieferen Sinn.

Unser Augenmerk gilt also im Folgenden jenen Figuren und Figurengruppen der äusseren, reinen Handlungsebene, die gewissermassen den funktionalen Rahmen bilden, der für das Erfolgen der inneren Handlung, der Initiation des Helden, notwendig ist. Die Figuren, die unmittelbar mit der Initiation des Helden assoziiert sind und ihre Bedeutung besonders auf dieser Ebene haben, werden wir an dieser Stelle nicht eingehend betrachten – wir werden sie in diesem Sinn im Kapitel der Initiation behandeln. Wenn wir einige dieser Figuren hier ebenfalls erwähnen, so lediglich insofern sie auch Teil jener Figuren-Dynamiken der Handlungsebene sind. Es gibt in jedem Roman ausserdem auch Figuren, die weder mit der reinen Handlungsebene noch mit der Initiations-Handlung, also weder mit der äusseren noch mit der inneren Handlung unmittelbar verbunden sind. Solche Figuren – es sind dies beispielsweise die typisierten Vertreter staatlicher oder sozialer Ordnung bzw. des Status quo der dargestellten Welt, Beamte, Polizisten, Psychiater usw. – tragen oft satirische Züge,<sup>116</sup> sie erfüllen jedoch keine für unser Interesse wesentliche Funktion: Wir werden

---

<sup>116</sup> Als solche sind sie durchaus interessant, weil sie gewissermassen die Fortsetzung von Meyrinks satirischer Vorliebe in der Romanform bedeuten und zugleich den Schwerpunkt-Wechsel zeigen, den der Autor in diesen Jahren in seinem literarischen Schaffen vollzog: Während die frühen Erzählungen des Autors einen eindeutigen Schwerpunkt im Satirischen hatten – wobei dabei das „Okkulte“ als Mittel zur Satire diente – haben die Romane ihren Schwerpunkt im „Okkulten“, wobei hier nun das Satirische gleichsam zum Mittel wird, um das „Okkulte“, d.h. die verborgene, geistige Welt hervorzuheben: Die offenkundige Inkompetenz, Ignoranz und Starrheit staatlicher Institutionen konterkariert damit gewissermassen den geistigen Weg.

diese „Statisten“ der äusseren Handlungsebene daher nicht miteinbeziehen. Sie sind allgemein Vertreter einer bestehenden Ordnung und damit Repräsentanten des allgemeinen Zustandes (des Zyklischen), den der Held überwinden muss.

In den Romanen bilden die Vorgänge auf der reinen Handlungsebene, auf der Oberfläche der Romanhandlung, also die Grundlage für die tiefere Handlung der Initiation des Helden, wobei dabei ebenso hemmende wie auch beschleunigend wirkende Figuren erscheinen und Ereignisse stattfinden. Dem Helden werden also entweder Steine in den Weg gelegt oder er wird auf seinem Weg gefördert. Alle diese Einflüsse und Ereignisse aber – und damit alles Geschehen auf der reinen Handlungsebene – haben eine Bedeutung für den Weg des Helden: So müssen, um das Funktionieren der Initiations-Handlung zu gewährleisten, beispielsweise Widersacher den Protagonisten an einer bestimmten Stelle der Handlung durchaus in schwere Bedrängnis bringen und sein Handeln lähmen, so müssen an einer anderen Stelle die Freunde und Helfer ihn unterstützen, so muss er auch schliesslich – zentrales Ereignis – durch die äusseren Umstände seine begehrte und ersehnte Frau verlieren. Eine solche wechselseitige Bedeutung und Beeinflussung zwischen einer äusseren Handlung mit ihren eigenen Dynamiken und einer inneren, initiatorischen Handlung, die eben durch jene äussere ermöglicht wird, ist im Folgenden hervorzuheben.

### 3.2.2 Die Bedeutung der Frau als Schnittstelle der Handlung

Der Frau kommt in diesem Ineinanderwirken der beiden Ebenen des Romans eine besondere Vermittlerrolle zu: Sie ist in gewissem Sinn die Schnittstelle zwischen der äusseren Handlung bzw. dem Geschehen auf der objektiven Handlungsebene und der inneren bzw. der initiatorischen, subjektiven Handlung des Helden: Die Frau ist dabei als Wirklichkeit ontologisch auf beiden Ebenen kohärent. Sie ist weder reduzierbar auf eine einzig dem Helden zugängliche (initiatorische) Erfahrung – existiert sie doch zweifellos auch physisch in der äusseren Handlung und ist anderen Figuren ebenso wahrnehmbar – noch auch erschöpft sich ihre Bedeutung und Funktion auf der reinen Handlungsebene, da sie im Verlauf der Initiation des Helden eine zunehmend „innere“ Bedeutung erlangt. Diese innere Bedeutung aber übersteigt jene, die sie auf der reinen Handlungsebene einnimmt. Verglichen mit dem Unheimlichen, beziehungsweise dem phantastischen Ereignis oder Wesen, das in den vier Romanen eine vergleichbar wichtige Rolle in Bezug auf die Initiation des Helden spielt, zeigt sich diese gewissermassen doppelte Wirklichkeit der Frau als wichtiger Unterschied: Denn das Unheimliche bzw. Phantastische bleibt ja stets zuletzt irrational und unfassbar, vermag durchaus auch als Wahnvorstellung oder Einbildung des Helden,

also als rein subjektiv, betrachtet zu werden, weil es, im Gegensatz zur Frau, auf der äusseren, reinen Handlungsebene nicht als greifbare, objektivierbare Wirklichkeit in Erscheinung tritt. Insofern werden wir in den folgenden Ausführungen nicht auf das Unheimliche eingehen, da dieses sich nie konkret und direkt als Figur auf der objektivierbaren äusseren Ebene manifestiert, sondern ausschliesslich auf jener der inneren Initiations-Handlung erscheint und dort seine hauptsächliche Bedeutung hat.<sup>117</sup>

### 3.2.3 Das „Geheimnis“ im zentralen Komplex der Handlungsebene

Auf der Handlungsebene jedes der vier Romane finden wir jeweils ein zentrales und in den grundlegenden Eigenschaften vergleichbares Thema, das die äussere Handlung in ihrer Dynamik weitgehend bestimmt. Verschiedene handlungsrelevante Figuren sind in dieses zentrale Thema, das gewissermassen einem gemeinsamen Schnittpunkt der Figuren entspricht, eingebunden und bilden darum einen Figurenkomplex. Auffällig ist dabei, dass der so gebildete Komplex jeweils vom Charakter eines Geheimnisses beziehungsweise einer unterdrückten, verdrängten oder jedenfalls nicht öffentlichkeitstauglichen Eigenschaft oder Wahrheit geprägt ist: Die wichtigen Figuren der reinen Handlungsebene sind also verbunden durch ein Geheimnis, durch etwas Unausgesprochenes. In den meisten Fällen handelt es sich dabei um eine gesellschaftlich inakzeptable Verhaltensweise: Ob es dabei um die hinterhältige Intriganz des Trödlers Aron Wassertrum und die aussereheliche *affaire fou* Angelinas (G), um die geheimen Versammlungen der ein Doppelleben führenden Mystiker im Zee Dyk (GG), um gesellschaftlich inakzeptable Verbindungen und ihre Früchte innerhalb des Adels und um heimliches Aufbegehren gegen die Tradition (W) oder um eine das bürgerliche Moralempfinden verletzende, betrügerische und ehebrecherische Handlungsweise (WD) geht – in jedem Fall handelt es sich um einen Sachverhalt, der im Interesse einiger Figuren geheimgehalten werden soll, während möglicherweise andere Figuren danach trachten, ihn zu veröffentlichen. Dieses Geheimnis beziehungsweise diese unterdrückte oder unausgesprochene Wirklichkeit setzt die daran beteiligten, untereinander in Konflikt stehenden Figuren in einen

---

<sup>117</sup> Man kann hier einwenden, dass beispielsweise die Figur des Zrcaldo (W) oder jene des Usibepu (GG), deren objektive Qualität (als Menschen in Fleisch und Blut) ja ausser Zweifel steht, das Unheimliche auf der äusseren Handlungsebene verkörpern: Das stimmt insofern, als diese Figuren zum Sprachrohr verschiedener Einflüsse beziehungsweise zu „Besessenen“ einer geistigen Präsenz werden. Indes *ist* aber weder Zrcaldo noch auch Usibepu die unfassbare und unheimliche Wirkkraft der Handlung an sich, sie sind nicht mit dieser identisch – diese entzieht sich vielmehr jeder Objektivierbarkeit. Zrcaldo wie Usibepu erscheinen in der dargestellten Welt ja durchaus als Teil objektiver Wirklichkeit, während ihr radikales Anderssein gegenüber der bestehenden Ordnung auf der äusseren reinen Handlungsebene auf den „Wahnsinn“ Zrcaldos bzw. auf das „Fremdsein“ Usibepus zurückgeführt wird, nicht aber auf die Verbindung mit einer metaphysischen Wirklichkeit.



Spannungszustand, der sich im Verlauf der Handlung schliesslich unweigerlich dynamisch „entladen“ wird: Dem Unterdrückten wohnt schon an sich ein dynamisches Potential inne.<sup>118</sup> Der Protagonist wird schliesslich in diese spannungsvolle Dynamik mit hineingezogen, beziehungsweise auch er hat deren Folgen – d.h. die Folgen der destruktiven „Entladung“ der angestauten Kräfte – mitzutragen. Dabei ist sehr auffällig, dass der Held – als existenzieller Aussenseiter – im Grunde aus sich heraus keine konkrete Motivation hat, selber Teil dieses Komplexes zu werden: Hier wird aber gerade die besondere Bedeutung und Funktion der Frau auf der äusseren Handlungsebene, wie wir sie bereits angesprochen haben, ersichtlich, denn sie wird (bzw. ist bereits zu Handlungsbeginn) Teil dieses zentralen Komplexes der äusseren Handlung – und sie ist es, derentwegen der von Sehnsucht nach ihr erfüllte Held schliesslich in den Komplex mit hineingezogen wird. Sein Wunsch, die begehrte Frau zu erlangen, führt sodann dazu, dass es zu einer Konfrontation mit antagonistischen Kräften innerhalb des Komplexes, in den er eindringt, kommt: Er begegnet dabei in einigen Fällen direkt seinem Widersacher, wobei sein Eindringen in den Komplex in einigen Fällen ganz konkret sanktioniert wird.<sup>119</sup> In anderen Fällen (GG, W) wird er zwar nicht unmittelbar in die ganze Dynamik hineingezogen, wird aber von ihren Folgen ebenfalls entscheidend betroffen. In jedem Fall verliert der Held als Folge letztendlich seine ersehnte Frau und stürzt in eine existenzielle Krise, deren Bedeutung wir später (4.2.3) untersuchen werden. Wichtig ist hierbei, dass erst sein widerwilliges Einbezogen-Werden in den Komplex bzw. das ihm auferlegte Mittragen der Folgen der „Entladung“ es ihm überhaupt ermöglicht, die zentralen Erfahrungen zu machen, die ihn innerlich, also in Bezug auf seine Initiation, voranbringen. Seine widerwillige Verstrickung in die Geschehnisse der äusseren Handlung ist daher eine unabdingbare Voraussetzung für sein Vorankommen auf seinem inneren Weg. Wir betrachten im Folgenden die Hauptmerkmale der zentralen Figuren-Komplexe der vier Romane.

---

<sup>118</sup> Dieser vom Geheimnis geprägte Komplex kann als Analogie auf die die ganze dargestellte Welt umfassende Krisensituation verstanden werden, als gewissermassen „kleine“ Krise innerhalb einer „universellen“ Krise: Diese „universelle“ bzw. die ganze dargestellte Welt umfassende Krise haben wir im Fall des GOLEM beim drohenden Untergang des Gettos, im Fall des GRÜNEN GESICHTS beim zivilisatorischen und kulturellen Zusammenbruch durch den Nihilismus der Nachkriegszeit, bei der WALPURGISNACHT im ausbrechenden Aufstand der Arbeiter und Diener gegen den Adel und im WEISSEN DOMINIKANER im kollektiven Abgleiten in den Massenwahn des „Spiritismus“ und „Marienkults“. Auch diese grosse Krise trägt wesentlich den Charakter von etwas Unausgesprochenem, Unbewusstem, das schliesslich hervorbricht und die Oberhand gewinnt. Schliesslich stehen diese ganzen Geheimnisse in direkter Analogie zum „Geheimnis“ um den Helden, d.h. seine aufzuarbeitende, verdrängte oder vergessene Vergangenheit.

<sup>119</sup> Etwa im GOLEM, wo Pernath nach der Begegnung mit dem Gegenspieler Wassertrum schliesslich unter falschem, von diesem ausgestreutem Verdacht ins Gefängnis gelangt (G S. 209, 255), oder im WEISSEN DOMINIKANER, wo Christopher nach der Konfrontation mit dem Gegenspieler Paris in ein tiefes Fieber fällt, das ebenfalls die Funktion eines „Gefängnisses“ hat (WD S. 95f.). Wir werden diese konkreten Situationen später (4.2.3) noch ausführlich betrachten, da sie die zentrale Stufe des initiatorischen Weges des Helden darstellen.

### 3.2.3.1 DER GOLEM: Wassertrums Intrige gegen Savioli

Im GOLEM umfasst der zentrale Komplex auf der reinen Handlungsebene all jene Ereignisse und Figuren, die in die Verschwörung Aron Wassertrums gegen den Arzt Dr. Savioli eingebunden sind. Wassertrum, der vermeintlich armselige Trödler, ist in Wahrheit der einflussreichste und mächtigste Mann des Gettos: Er wird daher passend mit einer Spinne verglichen, die ihre Fäden zieht und lauernd in ihrem gesponnenen Netz sitzt.<sup>120</sup> Viele verwandtschaftliche Verbindungen existieren zwischen ihm und anderen Figuren – so zur jungen Rosina und zum Studenten Charousek, die, ebenso wie der verstorbene Arzt Wassory, seine Kinder sind (G S. 54). Diese Verwandtschaft und Abkunft ist jedoch ein Geheimnis, das der alte Wassertrum ebenso eifersüchtig hütet wie die Gegenstände seines Ladens, der „Zwang des 'Hergebenmüssens'“ ist ihm in jeder Hinsicht eine beständige Angst und Qual (G S. 136). Wassertrums Motivation in der Handlung besteht einzig darin, den Tod seines Sohnes Dr. Wassory zu rächen: Dieser, ein verbrecherischer, sadistischer Augenarzt, beging einst Selbstmord, weil ein anderer Arzt, der erfolgreiche und angesehene Dr. Savioli, ihn entlarvte und gesellschaftlich blossstellte.<sup>121</sup> Die „Spinne“ Wassertrum will sich nun an Dr. Savioli rächen und ihn ebenfalls in den Tod treiben.<sup>122</sup>

Wassertrums Rache an Savioli wird möglich durch das uneheliche Verhältnis, dass dieser mit der jungen und verheirateten, aber naiven und lebenslustigen Angelina eingeht. Die beiden leben ihre nicht mit den gesellschaftlichen Regeln zu vereinbarende *affaire fou* im Getto aus, also im Reich Wassertrums, in dem sie sich verhängnisvollerweise unbeobachtet fühlen: Das Getto als Ort der Geheimnisse, konkreter das Atelier in Pernaths Wohnhaus, wird zum Zufluchtsort der beiden vornehmen Menschen, die hier ihr privates Geheimnis gewahrt meinen. Pernath, der Held der Handlung, gerät in diese Verbindung hinein, weil die junge Angelina vom nachstellenden Wassertrum verfolgt wird und sich in Pernaths Wohnung flüchtet (G S. 20). Pernath, der sofort von ihrer Schönheit bezaubert als auch von der vermeintlichen Hilflosigkeit der jungen Frau überzeugt wird, beschliesst, ihr zu helfen und erhofft sich insgeheim daraus ihre Dankbarkeit auch in erotischer Hinsicht.<sup>123</sup> Dies ist seine grundlegende Motivation auf der äusseren Handlungsebene. Semantisch betrachtet entsprechen beide Figuren, Angelina und der ihr auflauernde Wassertrum,

---

<sup>120</sup> „Wie eine menschliche Spinne kam er mir vor, die die feinste Berührung ihres Netzes spürt, so teilnahmslos sie sich auch stellt.“ (G S. 14), ferner berichtet Charousek (G S. 34) von Wassertrums Macht und Reichtum.

<sup>121</sup> Obgleich es in Wahrheit der Verdienst Charouseks, des Studenten, war, der Savioli die Information zukommen liess: „Dr. Savioli war nichts als mein Werkzeug“ (G S. 35).

<sup>122</sup> „Um den Savioli is mir's zu tun, um den gottverfluchten Hund.“ (G S. 167).

<sup>123</sup> Dass Pernaths Hilfe nicht völlig selbstlos ist, zeigt sich an seinen schwärmerischen Gedanken: „So sollte der morsche Baum noch Früchte tragen? [...] Der Jubel in meinem Herzen gab mir die Sicherheit.“ (G S. 87), vor allem aber ist der Charakter sexueller Vereinigung in Pernaths Traum (G S. 170) sehr deutlich, in dem sich Angelina in das „Weib aus Erz“ verwandelt, das an eine archaische Fruchtbarkeitsgottheit erinnert.

beide dem Chthonischen, dem Triebhaften: Angelina ist vornehmlich durch das Sexuelle und körperlich Verführerische charakterisiert (G S. 180f.), Wassertrum durch die „hamsterhafte“ (G S. 136) Gier nach dem materiellen Besitz (ihre polaren Gegenstücke, die wir an dieser Stelle nicht tiefer behandeln, weil sie die grundlegende Dynamik auf der Handlungsebene nicht beeinflussen, sind die junge Mirjam, die von der Sehnsucht nach einer geistigen Wirklichkeit erfüllt ist, und ihr Vater, der Kabbalist Hillel, der in dieser geistige Wirklichkeit lebt). Pernath hilft Angelina zum einen, in dem er sie in seiner eigenen Wohnung vor den Nachstellungen Wassertrums verbirgt, zum anderen, indem er später Beweisstücke von Angelinas Affäre in seiner eigenen Truhe versteckt hält (G S. 128). Eine andere zentrale Figur der Handlung, der junge Medizinstudent Charousek, hilft Pernath dabei: Die beiden werden gemeinsam zu Trägern des Geheimnisses Angelinas und Saviolis und damit zu Gegenspielern Wassertrums. Charousek bleibt bei allen seinen Aktivitäten stets im Hintergrund, er ist darauf Bedacht, seine Motivation geheim zu halten: Seine hauptsächliche Motivation, derentwegen er Pernath und Angelina hilft, ist es nämlich, Wassertrum zu sabotieren, um ihn in den Tod zu treiben. Wir sehen, dass die Motivation, jemanden in den Tod zu treiben – und zwar ganz konkret: in den Selbstmord zu treiben – ein wiederkehrendes Motiv innerhalb des Figurenkomplexes darstellt, der von Rache und Hass, teilweise über Generationen hinweg, geprägt ist. Charousek, der, wie später herauskommt, eines der vielen geheimen Kinder des Trödlers ist, will sich dadurch an ihm für das Schicksal seiner Mutter rächen, die vom Trödler in die Prostitution verkauft wurde (G S. 135). Charousek ist im gesamten Figurenkomplex der einzige, der die verworrene Situation und die geheimen Verbindungen unter den Figuren durchschaut und sie alle wie ein Marionettenspieler beherrscht. Als gewiefter Taktiker bleibt er dabei stets im Hintergrund verborgen, weshalb er auch als „Schachspieler“ beschrieben wird (G S. 36).

Pernaths Einmischung in die Rachepläne des Trödlers Wassertrum führen schliesslich dazu, dass er sich dessen Feindschaft zuzieht und von ihm bedroht wird (G S. 167). Damit Wassertrum jedoch an Pernath Rache nehmen kann, bedarf es in der Handlung einer weiteren Figurengruppe und ihrer eigenen Dynamik, die an sich nichts mit der Angelina-Thematik zu tun hat: Die heranwachsende Rosina, ein laszives, moralisch zweifelhaftes junges Mädchen, das sich prostituiert, steht in einer problematischen Dreiecksbeziehung zu den ebenso jungen Zwillingenbrüdern Loisa und Jaromir. Sie nutzt deren Hahnenkämpfe um ihre Gunst in sadistischer Weise aus und geniesst es, sie eifersüchtig zu machen und gegeneinander aufzuhetzen (G S. 18 u. S. 54). In diese Dreiergruppe dringt jedoch ausserdem der Päderast („der Freimaurer“) Zotmann ein, ein älterer, vermeintlich ehrenwerter Mann, der im Getto seinen gesellschaftlich und moralisch inakzeptablen Neigungen nachgeht (G S. 43). Auch diese Gruppe ist von gegenseitigen Geheimnissen und nur mühsam unterdrückten Aggressionen geprägt. Entscheidend ist nun, dass einer der beiden jungen Brüder, Loisa, den

Päderasten Zotmann, der sich Rosina nähert, aus Eifersucht umbringt und die wertvolle Taschenuhr des vornehmen Mannes an den Trödler Wassertrum verkauft (G S. 255). Diese Übergabe der Uhr an Wassertrum ist die einzige konkrete Verbindung dieser Gruppe zum Trödler und zum Komplex um die Angelina-Savioli-Verschwörung. Nichtsdestotrotz ist diese Stelle in ihrer Funktion auf der Handlungsebene aber äusserst wichtig, denn Wassertrum jubelt eben diese Uhr des Ermordeten in hinterhältiger Absicht Pernath unter, wohl kalkulierend, dass dieser dann von der Polizei des Mordes verdächtig werden wird (G S. 209). Das konkrete Ergebnis dieser ganzen Entwicklungen und ihre eigentliche Funktion auf der Handlungsebene ist es dann auch in der Tat, dass Pernath des Mordes verdächtig und ins Gefängnis gebracht wird. Wie notwendig diese Gefangenschaft für den geistigen Weg des Helden ist, werden wir später im Hinblick auf die Initiation Pernaths sehen: Wichtig daran ist die Folge, dass Pernath so seine begehrte Frau Angelina tatsächlich endgültig verliert.

Im Bezug auf die Figurengruppen können wir allgemein festhalten, dass im GÖLEM ein komplexes Netzwerk von verborgenen Verwandtschaften und Motivationen besteht, die allesamt vom Charakter des Geheimnisses geprägt sind: Das Geheimnis ist die eigentliche Macht des Trödlers, aber auch und noch mehr Charouseks, der ersteren zu Fall bringt. Das zentrale Geheimnis, das die gesamte Figurendynamik überhaupt erst entfesselt, liegt dabei im aussereheliche Verhalten Angelinas, das als Skandal jenseits aller bürgerlichen Ordnung steht und daher geheim gehalten werden soll. Es wird letztlich zum archimedischen Punkt vieler Interessen auf der Handlungsebene: Für Wassertrum wird es zum Anlass und zur Möglichkeit, seine Rache an Savioli durchzusetzen, für Charousek wird es zur Möglichkeit, seine Rache an Wassertrum auszuführen, für Pernath, der ja ebenso zum Träger des Geheimnisses wird, wird es zur Möglichkeit, sich Angelina – und damit, angesichts der Bedeutung Angelinas, der eigenen Vergangenheit – anzunähern und, nachdem sie ihm entzogen ist, zur Möglichkeit, mit der eigenen Vergangenheit abzuschliessen.

Am Ende des Romans „entlädt“ sich das Geheimgehaltene und Unausgesprochene verhängnisvoll: Die destruktiven Folgen zeigen sich daran, dass der Trödler Wassertrum den Tod ebenso findet – erstochen vom jungen Verehrer Rosinas (G S. 230) – wie Charousek, der sich am Grab des Vaters selber das Leben nimmt, damit sich sein Blut mit dem des Trödlers verbinde (G S. 256). Angelina und ihr Geliebter Savioli dagegen realisieren zum Trotz der bürgerlichen Regeln offen ihr gemeinsames Leben, ohne dafür sanktioniert zu werden.<sup>124</sup> Das zentrale Geheimnis der Handlungsebene ist damit aufgehoben.

---

<sup>124</sup> Bei dieser Wendung handelt es sich gewiss um einen Seitenhieb Meyrinks gegen das Bürgertum: Die gesellschaftlichen Regeln des bürgerlichen Konsens werden ignoriert zugunsten des subjektiven Glückes der Angelina und ihres Geliebten Savioli. Wir sehen hieran ein typisches Merkmal nicht nur Meyrinks, sondern überhaupt der Jahrhundertwende-Literatur, die ja die festgefügtten Formen des Realismus aufbricht und ihre Lebensideale hinterfragt (Wünsch 2007, S. 348).

### 3.2.3.2 DAS GRÜNE GESICHT: Das doppelte Leben der Mystiker

Im GRÜNEN GESICHT ist das zentrale Geheimnis, d.h. der das dynamische Potential enthaltende Komplex auf der Handlungsebene, mit dem Helden überhaupt nicht assoziiert, er hat selber daran keinen unmittelbaren Anteil und vermag die Geschehnisse nicht zu beeinflussen. Dennoch ist die Wirkung, die daraus für den Helden resultiert, im Kern dieselbe, die wir auch im GOLEM sahen: Der Held verliert auch hier im Zuge der entstehenden Verwicklungen die Frau, die er begehrt, was auch in seinem Fall die Voraussetzung für das innere, geistige Fortschreiten ist.

Betrachten wir den äusseren Rahmen der Handlung dieses Romans, so finden wir die Stadt Amsterdam in einem sozialen Chaos einer unbestimmten Nachkriegszeit, in dem sich keine klaren Fronten und keine eindeutigen Exponenten ausfindig machen lassen. Innerhalb der amorphen undifferenzierbaren, ruhelosen Aktivität der Stadt verborgen aber und zugleich das zentrale Geheimnis auf der Handlungsebene bildend, finden wir jene überaus heterogene Figurengruppe, die sich um den greisen, durch prophetische Visionen der Welt entrückten Schuster Klinkherbogk gesammelt hat: Klinkherbogk selbst, seine Nichte Katje, der „Schmetterlingssammler“ Swammerdam, der gebildete Dr. Sephardi, der Lebemann Baron Pfeill, dazu Nebenfiguren wie die adlige Frau de Bourignon, die ehemalige Prostituierte Fräulein Faatz oder der halb debile Spirituosenverkäufer Lazarus Eidotter. Hauberrisser selber kennt aus diesem Kreis zwar den Baron Pfeill und lernt später durch diesen flüchtig den Dr. Sephardi und eingehend den Swammerdam kennen, hat jedoch keinerlei Kenntnis von ihren geheimen Aktivitäten. Dieses Geheimnis, das diese Figuren, so krass unterschiedlich sie im Hinblick auf ihre sozialen, intellektuellen und weltanschaulichen Voraussetzungen sind, verbindet, ist der Umstand, dass sie einen mystischen oder okkultistischen Kreis bilden, der verborgen im obersten Stockwerk einer wilden Hafenschenke geheime Treffen abhält. Bereits die Lokalisierung der Gruppe in der Dachkammer ein- und desselben Hauses, in dessen Erdgeschoss derbe Gesellschaften aus Matrosen, Prostituierten und Halunken zugange sind, die als „in den Urwäldern ihrer Seele“ (GG S. 173) verloren charakterisiert werden, zeigt ihre prekäre Situation an: Erhoben über dem Chaos der Stadt und der Schenke, die das von „unten“ her stets lauernde Unbewusste, die Triebwelt, symbolisiert, droht diese Gruppe in ihrer einseitigen Vergeistigung buchstäblich „den Boden unter den Füßen“ zu verlieren und dem „Unten“ zu erliegen. In ihren wöchentlichen Treffen versuchen die Teilnehmer mittels mystischer Übungen eines jeden „Geistnamen“ zu erwecken, einen einmaligen, an biblische Vorbilder angelehnten Namen, der auf ein inneres, jenseits des Alltagsbewusstseins liegendes, individuelles Selbst von entelechischem Charakter verweist.<sup>125</sup> Jede dieser Figuren führt daher im Grund ein

---

<sup>125</sup> Es gelte, „den Geistnamen ohne Unterlass in unser Herz hineinzumurmeln, bis die Wiedergeburt vollendet ist.“

geheimes Doppelleben, das sich lediglich im Rahmen der Zusammenkünfte offenbart, sonst aber geheimgehalten wird. Die Diskrepanz zwischen diesen beiden „Leben“ und die damit verbundenen Illusionen wird sich schliesslich in einer katastrophalen Entwicklung Bahn brechen. Klinkherbogk, dessen Geistname „Abram“ ist, sieht dies bereits voraus und prophezeit die Ankunft eines „Sturmwind“, eines „kommenden Weltuntergangs“ (GG S. 90). Es deutet sich aber auch das neutestamentarische Motiv der Ankunft Christi an, wie anhand der im Kreis anwesenden „heiligen Könige“ „Melchior“ (Baron Pfeill) und „Balthasar“ (Dr. Sephardi) deutlich ist. Die erwartete Ankunft des dritten der Könige, „Kaspar“, bildet ein wichtiges Ziel der Gruppe. Als die Gruppe daher auf den heimatlosen und kulturfremden Zulu-Zauberer und -könig Usibepu, der in der Hafenschenke für Aufsehen sorgt, also einer von „unten“, vom Erdreich, vom triebhaften Raum ist, aufmerksam wird, sieht sie in diesem den erwarteten schwarzen König „Kaspar“. Als man ihn in die Dachkammer hoch holt, damit er der Versammlung beiwohne, ist auch Eva, die junge, vornehme, vom Leben desillusionierte Dame, in die sich der Held Hauberrisser während einer kurzen Begegnung in einer Gesellschaft beim Baron Pfeill unsterblich verliebt hat, anwesend. Eingeladen wurde sie durch Swammerdam („Salomo“) (GG S. 150). Usibepu ebenso wie Eva sind nicht der Mystiker-Gruppe zugehörig, sie kommen von aussen dazu. Sie bilden darüber hinaus Gegensätze höherer Ordnung: Usibepu vertritt das Chthonische, das Triebhafte und das Lebensprinzip, während Eva die Sehnsucht nach Vergeistigung und Erlösung, nach einer radikalen Überwindung hin zu einem „höheren Leben“ vertritt. In Bezug auf den Weg des Helden ist diese Begegnung von grösster Bedeutung, denn als Usibepu hier, in der Dachkammer des Gasthofs, Eva zum ersten Mal sieht, entbrennt er sogleich in rasende Leidenschaft zur jungen Dame. Mit dieser Begegnung sind nun tatsächlich die Weichen gestellt, die geradewegs zur kurz darauf erfolgenden Entführung und versuchten Vergewaltigung, zum Verschwinden und schliesslich – nach ihrer kurzen Rückkehr zu Hauberrisser – zum Tod Evas führen werden, also zu jener Folge von tragischen Ereignissen, die für die innere Entwicklung des Helden von tiefer Bedeutung sind. Als Vermittlerfigur zwischen Eva und dem Mystikerkreis wirkt dabei Swammerdam, der dann zugleich zum geistigen Mentor Hauberrissers wird. Ihm kommt damit eine besondere „Scharnierfunktion“ auf der gesamten äusseren Handlungsebene zu, führt er doch die verschiedenen, gegensätzlichen Figuren erst einander zu.

Das geheime Leben der Mystikergruppe und die darin spannungsvoll liegende Diskrepanz zur Wirklichkeit, zwischen innerem und Alltagsleben, zeitigt indes, ebenso wie jenes Geheimnis um die Verschwörung und ihre Träger im GOLEM, schliesslich katastrophale Folgen für einige der

---

berichtet Swammerdam (GG S. 79). Diese Übungen sind zweifellos von den Lehren Kernings inspiriert (vgl. dazu das Gesagte in Fussnote 56).

Teilnehmer, bricht dabei den verschworenen Kreis auf und zerstört ihn: Der Schuster Klinkherbogk ersticht im Wahn seine Enkelin Katje, weil er glaubt, er sei tatsächlich jener „Abram“, der das Opfer an Gott verrichten müsse.<sup>126</sup> Usibepu dagegen, der lange erwartete „schwarze König“, bricht in derselben Nacht in die Dachkammer ein, um das gesammelte Gold des alten Schusters (die Gabe „König Melchior“ bzw. Pfeills) zu rauben und erschlägt ihn dabei kurzerhand, diesem dabei aber wie ein ersehnter „Erlöser“ erscheinend.<sup>127</sup> Das einseitig-vergeistigte Wesen des Zirkels erfährt hier einen dramatischen Ausgleich durch das Unbewusste bzw. Triebhaft-Chthonische in der Figur Usibepus: Dieser ist gewissermassen die Verkörperung dessen, von dem sich die Mystiker in ihrer verstiegenen Weltflucht abwenden wollten, die Rache des „Erdgeists“.<sup>128</sup> Der Leichnam des Schusters wird von Usibepu in die Tiefe, „in die trüben, stinkenden Gewässer der Gracht“ geworfen, d.h. aus der „Höhe“ in die „Tiefe“ – der illusionäre Zustand ist brutal aufgehoben, der Mystikerkreis zerschlagen (GG S. 105). Für Eva schliesslich, die ja eigentlich, wie wir sagten, kein Teil des Kreises ist und also keinen „Geistnamen“ trägt, erfüllt sich im weiteren Verlauf der Entwicklung ihr eigener Name, ihr Schicksal wird eins mit ihrem Namen: Sie wird gleich ihrer biblischen Entsprechung „verführt“ von der Kraft der „Schlange“ (der „Vidû-Schlange“, die Usibepu anbetet und die der Quell seiner Macht ist), indem sie sich, wissend, dass es zu ihrem Schaden ist, von Usibepus wild-vitaler Männlichkeit anlocken und entführen lässt: Auch bei ihr ist es eine offenbar unterdrückte Tendenz ihres eigenen Unbewussten, denn sie spürt, dass die ambivalente Lust nach dem Afrikaner aus ihr selbst kommt.<sup>129</sup>

<sup>126</sup> Bereits zuvor deutet sich die dramatische Entwicklung an, als eine Elster – ein Vogel, der das Zwiespältige symbolisiert, in den Raum eindringt und schliesslich, die Fensterscheibe rammend, tot zu Boden fällt, worauf der Schuster, zu seiner Enkelin gewandt, ruft: „Isaak! Isaak!“ und die kleine Katje antwortet „Hie bin ich“ (GG S. 101), wobei dann (GG S. 103) der Mord zum Opfer in des Schusters Vision umgedeutet wird. Im Roman wird die tiefere Ursache dieses Umstands von Sephardi erklärt, der erläutert, dass aus „Abram“ eigentlich hätte „Abraham“ werden müssen, wobei jene zusätzliche Silbe „-ha-“ das Leben bedeute. Man kann dieses Fehlen der Silbe möglicherweise als Folge des ins Wahnhafte und Illusionäre verkommenden Prophetentums des Schusters interpretieren: „Er hat viele Jahre hindurch den Namen Abram geübt, das ist erwiesen, – hätte er statt dessen das Wort Abraham innerlich wiederholt, wäre die Katastrophe der Schlachtung Isaaks kaum eingetreten.“ (GG S. 146). Dass der Schuster selber umgebracht wird, deutet er hingegen als eine Konsequenz seines vermessenen Handelns: „Klinkherbogk hat in seinem Durst, das Ewige Leben zu suchen, selber den Tod gerufen. – Ich sagte vorhin, wer schwach ist, soll nicht den Weg der Kraft gehen. Klinkherbogk ist von dem Pfad der Schwäche – des Wartens –, der für ihn bestimmt war, abgewichen.“ (GG S. 147).

<sup>127</sup> Usibepu dringt hier wiederum „von unten“ heran, nicht aber über die Treppe, sondern verstohlen aus den „trüben Wassern“ der Gracht, klettert an einer alten Kette empor: das Triebhafte bricht symbolisch unversehens aus der Tiefe (aus „den trüben Wassern“ = der Seele) empor und überwältigt das einseitig Vergeistigte (GG S. 105).

<sup>128</sup> Usibepu wird als „Erdgeist“ bezeichnet (GG S. 161). In seiner Funktion und Wirkungsweise entspricht er gerade dem, was wir als das zyklische Prinzip bezeichnet haben: Er ist eine Verkörperung dieses chthonischen Prinzips, das im Gegensatz zur Vergeistigung und Befreiung steht.

<sup>129</sup> „Was konnte diesem Wilden, halb Raubtier, halb Mensch, indem er innerlich nach ihr rief, die unerklärliche Gewalt verleihen, dass es sie wie eine Mondsüchtige durch fremde Gassen zu ihm zog, wenn nicht Saiten in ihr unbewusst unter dem Schrei seiner Brunst mit erklangen, von deren Vorhandensein sie sich stolz frei geglaubt?“ (GG S. 161) und es wird deutlich, dass ihr Versuch, sich zu befreien, an dieser Stelle vom „Erdgeist“, der trägen Kraft des Chthonischen, personalisiert in Usibepu, gehindert wird: „Sie hatte sich von der Erde abwenden wollen, aber der Erdgeist hielt fest mit eisernem Griff, was ihm gehörte. – Wie eine Verkörperung seiner Allgewalt stand der Neger riesenhaft vor ihr.“ (GG ebd.).

Bemerkenswert ist an der Figur des Zulus ausserdem, dass sich die Konkurrenz, die die beiden Figuren Usibepu (der „wilde“, im eigenen Fleisch beheimatete, selbstbewusste, vitale Mann) und Hauberrisser (der „zivilisierte“, von Selbstzweifeln erfüllte und suizidale Mann) im Hinblick auf Eva auf der Handlungsebene deutlich zeigen, sich gegen Ende auflöst: Als sich die beiden einen einzigen kurzen Augenblick begegnen – es ist dies, als Usibepu in Hauberrissers Wohnung eindringt, nachdem dieser in seiner Verzweiflung nach Eva „rief“ und damit die „Kräfte der Unterwelt“, wofür die „Vidû-Schlange“ Usibepus steht, evozierte (GG S. 228) – kann man beide fast als Spiegelbilder, als Umkehrformen ansehen, denn beider Männer tiefes Sehnen trifft sich in der verlorenen Geliebten und beide werden dadurch innerlich verwandelt, was wir in Bezug auf Hauberrisser im Initiations-Kapitel betrachten werden. Dies wird im Fall Usibepus in der pietätvollen, ihrer ganzen Wildheit ledigen Haltung deutlich, als er in der Kirche Evas Leiche gegenübersteht: Er gibt hier buchstäblich sein vormaliges Leben ihr hin, indem er seine doppelte Würde als Mediziner bzw. Priester der „Schlange“ (der Erdkraft) und die ihm daraus erwachsende Würde als „König der Zulu“ an sie opfert (GG S. 248). Usibepu wird ebenso wie Hauberrisser vom Ereignis des Verschwindens und des Todes der Eva also in seinem tiefsten Wesen verändert.

### 3.2.3.3 WALPURGISNACHT: Die verheimlichte Abkunft Ottokars

Die äussere Handlungsebene dieses Romans ist geprägt vom Aufbegehren der aufständischen Diener und Arbeiter gegen den alten Adel des Hradschin. Der „Aufstand“ kann überhaupt als Grundmotiv des Romans angesehen werden, findet er sich in Variation doch auf verschiedenen Ebenen der Handlung. Die Bruchstelle zwischen Adel und Dienerschaft ist dabei nicht die einzige, denn die adlige Gesellschaft des Hradschin ist in sich ebenso zerbrochen. Die Ursache des Bruchs und zugleich das Symptom für die grundlegende Krise ist dabei das Geheimnis um die Abkunft des jungen Künstlers Ottokar. Dieser, unehelich geboren von der Gräfin Zahradka und von dieser in Pflege zu einer Arbeiterfamilie (der Wärterfamilie Vondrejč) gegeben, dabei aber von der Gräfin gönnerhaft in seinen musikalischen Ambitionen unterstützt, passt aufgrund seiner illegitimen Geburt nicht in die Hradschingesellschaft, trägt aber, ohne es zu wissen, deren Anlagen in sich (W S. 47f.). Die rigorosen, gesellschaftlichen Regeln des Hradschin verhindern, dass Ottokar sein Erbe antreten darf. Zugleich passt Ottokar aber auch nicht in die Diener- und Arbeitergesellschaft, denn in ihm nagt die Sehnsucht und das Begehren, „König“ zu sein, es ist „sein wahnwitziger Traum, gekrönt zu werden“ (W S. 55). Als Träger und Hüter des „Geheimnisses“ kann hier die



Hradschingesellschaft um die Gräfin Zahradka gesehen werden: Namentlich sind dies die Gräfin selbst, der Edle von Schirnding, der Baron Elsenwanger. Diesem Geheimnis um Ottokar ist es bestimmt, im Verlauf der Handlung zu einer zunehmenden Spannung und schliesslich einer gewaltsamen und destruktiven Entladung zu führen. Zu einem wichtigen Faktor wird dabei eine verbotene und geheimgehaltene Liebe: Die junge Polyxena, als Nichte der den Adel dominierenden Gräfin Zahradka selber adliger Abkunft, verliebt sich leidenschaftlich in den vermeintlichen Wärtersohn Ottokar, während dieser allwöchentlich bei der Gräfin Zahradka auf der Violine vorspielt (W S. 48). Auch Polyxena weiss nichts von Ottokars illegitimer Abkunft – auch sie durchschaut das Geheimnis also nicht. Polyxena ist ihrerseits gefangen in den Lebensmustern des Adels und sehnt sich nach einem Ausbruch aus diesen starren Formen – sehnt sich im übertragenen Sinn nach „Blut“ (W S. 110), nach Leben – und Ottokar wird die Teilnahme am adligen Leben verwehrt, wobei aber er sich gerade nach dem Königtum sehnt: Die junge Adlige will eine Verbindung „nach unten“<sup>130</sup> eingehen, der – vermeintliche – Dienersohn will „nach oben“: In beiden Fällen handelt es sich um einen Bruch mit der gesellschaftlichen Ordnung, um einen „Aufstand“ gegen die Hierarchie. Die Anziehung der beiden jungen Menschen erfolgt dabei unbewusst, es ist, wie der Roman nahelegt, die geheime „Stimme des Blutes“, durch die sich die beiden Menschen finden, „instinktiv, wie stumme brünstige Tiere (W S. 74).

Ottokar lebt durch seine ihm zwar nicht bekannte, aber sich in seinen Neigungen andeutende Herkunft gewissermassen in zwei Welten, ohne einer von ihnen ganz anzugehören: Da er in der Dienerschaft sozialisiert wurde, gelangt er zugleich in Kontakt mit den aufständischen Dienern, deren Exponenten krude Figuren wie der russische Kutscher Sergei, und der Gerber Havlik sind, grobschlächtige, wild-vitale Menschen, die das Gegenteil der neurotischen, greisenhaften Adligen darstellen (W S. 133f.). Ottokar ermöglicht ihnen ihre verschwörerischen Zusammenkünfte in der „Daliborka“, dem Hungerturm (W S. 133). Dass Ottokar eigentlich nicht zu dieser Gruppe gehört, sondern hierarchisch über ihnen steht, zeigt sich jedoch besonders daran, dass ihn die Aufständischen gegen Ende des Romans in einer geradezu satanischen „königlichen Hochzeit“ mit Polyxena vermählen und ihn als ihren „König“, also nicht als Gleichen unter Gleichen, anerkennen (W S. 199). Das königliche Blut, über Jahre vom Adel unterdrückt und verdrängt, bricht hier also hervor und das Geheimhalten der Abkunft Ottokars bewirkt letztlich das Gegenteil des Intendierten. Ottokar wird damit paradoxerweise zur zentralen Symbolfigur des Aufstandes gegen den Adel – der illegitime Adelssohn wird zum Symbol des illegitimen Aufbegehrens der Adels-Gegner. Auf der

---

<sup>130</sup> Wobei es bezeichnend ist, dass das „Unten“ den alten Adligen ein Gräuel ist, assoziieren sie damit doch die „Welt“, den Fortschritt und das Volk (W S. 9-10). Auf einer metaphorischen Ebene steht das „Unten“ jedoch auch für die dunklen „Geheimnisse“, das Verdrängte und die angestaute Schuld, die sich im Roman schliesslich gegen die Adligen wendet: „Irgend etwas, was in der Erde schläft, bis es dann plötzlich steigt und steigt, die Keller erfüllt, Mauern unterwäscht, alte Häuser über Nacht einstürzen macht oder et was Ähnliches.“ (WD S. 119).

Suche nach der „Krone“ trägt man den noch ungekrönten „König Borivoj“ schliesslich durch die Gassen des in Gewalt versinkenden Hradschin. Indem Ottokar so zum Zentrum des Aufstandes wird, um das sich die Rebellen gruppieren, ja gleichsam zum Katalysator der Gewalt, zum stillen Auge des entfesselten Sturms, bewirkt eben das Geheimnis letzten Endes den katastrophalen Ausgang der Handlung: Das unterdrückte „Blut“ erzwingt sich seinen Weg über das Vergiessen fremden Blutes, über die entgrenzte Gewalt des Aufstandes und schliesslich im katastrophalen Vernichten der Träger des Geheimnisses selbst, das heisst das Auslöschen der alten verschworenen Adligen: Das „Blut“ findet seinen Weg auch physisch, indem Polyxena von Ottokar schwanger wird und den „Keim der Rasse Borivoj, der nicht stirbt“ unter ihrer Brust trägt (W S. 197). Der Aufstand der Anarchisten ist in diesem Zusammenhang ein blosses Werkzeug der geheimnisvollen Kräfte des „Blutes“, denn nur durch den Aufstand verwirklichen sich die Wünsche Ottokars und Polyxenas: Polyxena erhält das von ihr ersehnte „Blut“ im doppelten Sinn: Im Gewaltexzess des Aufstands wird ihre „wollüstige Begierde“ nach „Blutvergiessen“ (W S. 110) erfüllt, zugleich wird sie zur Trägerin des „Blutes“ Ottokars, des königlichen Blutes, das die Erneuerung des alten Adels aus ihr bringen wird. Für Ottokar wiederum erfüllt sich sein sehnlichster Wunsch, selber adlig, selber „König“ zu werden, erst durch den Aufstand *gegen* den legitimen Adel. Er wird, von den wahnsinnigen Aufständischen, auf dem ausgestopften Pferd Wallensteins durch die Gassen getragen und empfängt schliesslich auch symbolisch eine „Krönung“ durch die Gräfin Zahradka, womit sich das im Zentrum der Ereignisse stehende Geheimnis auflöst: Während die Aufständischen versuchen, in das Palais der Gräfin einzubrechen, um die versteckte „Königskrone“ zu suchen, schießt die Gräfin ihrem eigenen Sohn mit dem Revolver in den Kopf, worauf der austretende Blutstropfen mit dem Rubin der Königskrone assoziiert wird.<sup>131</sup> Ottokars unmittelbar zuvor erfolgreicher Ausruf: „Mutter!“ und die Antwort der Gräfin: „Bastard!“ löst das Geheimnis der Abkunft auf, entspricht es doch endlich der Offenlegung der verwandtschaftlichen Verbindung beider Figuren.<sup>132</sup> Damit erschöpft sich auch sogleich die Bedeutung des Aufstands und unmittelbar darauf kommt das Militär an, das ihn gewaltsam niederschlägt. Auch darin zeigt sich, dass der tiefere Sinn der Revolte nicht die Befreiung der Arbeiter und Diener war, sondern das Auflösen des

<sup>131</sup> „ein Blutstropfen auf seiner Stirne stand wie ein Rubin.“ (W S. 206). Interessant ist, dass in dieser Verbindung der Mann stirbt, die Frau aber weiterlebt, was den Gegensatz des Weges der Polyxena zu dem Flugbeils, des Helden des Romans, andeutet. Der „Rubin“ bzw. Blutstropfen lässt möglicherweise ausserdem eine Assoziation zum Mythos um den vom Erzengel Gabriel bezwungenen Lucifer zu: Die grosse Bedeutung Lucifers als Verkörperung verborgener Wünsche und Sehnsüchte im Roman zum einen, zum anderen die in der Tat luciferische Verstiegtheit des in eigene Illusionen entrückten Ottokar lässt eine solche Verbindung naheliegend erscheinen. Die Gräfin – anstelle des Erzengels – „schlägt“ dem Ottokar-Lucifer hier indes, abweichend vom Mythos, keinen Smaragd, sondern einen „Rubin“ aus der Stirn.

<sup>132</sup> „Ottokar, im Sattel des auf den Schultern der Männer stehenden Pferdes, ist mit dem Gesicht fast in gleicher Höhe mit dem ihrigen und nur durch einen geringen Zwischenraum davon getrennt. 'Mutter! Mutter!' hört Polyxena ihn aufschreien. Dann schießt ein Feuerstrom aus der Hand der Greisin: 'Da hast du deine Königskrone, Bastard!' - - In die Stirn getroffen, stürzt Ottokar kopfüber vom Pferd.“ (W S. 205).

Geheimnisses und das Hervorbrechen des Verdrängten zum Zweck der Erneuerung der „alten Rasse Borivoj“. Dafür musste sowohl der degenerierte Adel als auch die aufständische, vitale Arbeiterschaft sterben, dass diese „alte Rasse“ sich in der illegitimen Verbindung von Ottokar und Polyxena erneuern konnte.

In diesem ganzen hier beschriebenen Geschehen spielt auch die Figur des Zrcaldo eine wichtige Rolle: Der „somnambule Schauspieler“ wird ja zum Sprachrohr verschiedener Stimmungen und Kräfte. Selber ist er bewusst- und persönlichkeitslos, aber seine bloße Gegenwart wirkt verstärkend auf die Stimmungen, weil er als „Spiegel“ die innersten, nicht eingestandenen oder verdrängten Sehnsüchte der Menschen ausdrückt und darstellt: Er verkörpert damit das sich offenbarende Geheimnis als solches und steht daher ausserhalb beider Machtbereiche, ist sowohl der Welt der Aufständischen als auch jener des Adels nicht zugehörig – was eine interessante Parallele zum Helden des Romans Flugbeil darstellt.<sup>133</sup> Zrcaldos Hauptwirkung innerhalb der Figuren-Dynamik ist die einer Steigerung der inneren Spannung der Aufständischen: Diese nämlich glauben, in seinem „Schauspiel“, das eigentlich die Spiegelung ihrer eigenen Sehnsüchte ist, eine göttliche Absegnung, eine Legitimation ihres Strebens zu sehen, ja sie meinen, es spreche Gott durch ihn zu ihnen.<sup>134</sup> Der politische Fanatismus mischt sich hier also mit religiösem Wahnsinn, die Erinnerung an die Legenden um die Hussiten-Kriege mit den sozialistischen Ideen der Gegenwart. Die extremste Folge dieser Bedeutung Zrcaldos sehen wir daran, dass die Aufständischen ihn schliesslich auf seinen Wunsch hin erstechen und seine Haut über eine Trommel spannen, die sie fortan mit sich führen: Die „Trommel Lucifers“, geführt und geschlagen vom „Gerber Havlik“, dem „Tigermensch“, gibt den Rhythmus des Aufstandes in seinem Vernichtungszug durch den Hradschin fortan an (W S. 174-175).

Damit können wir den äusseren, objektiven Ablauf auf der Handlungsebene wie folgt zusammenfassen: Es besteht eine unüberwindbare Diskrepanz zwischen Adel und Dienern, eine ebensolche aber auch innerhalb des Adels zwischen alter adliger Lebensweise und der Sehnsucht der beiden jungen Adligen nach Freiheit und Leben („Blut“) und schliesslich zwischen Legitimität und Illegitimität der Abkunft. Dies sind die Bruchstellen der dargestellten Gesellschaft, die schliesslich, verstärkt durch das „Geheimnis“ und den die verborgenen Sehnsüchte „spiegelnden“ und das Geheimnis verkörpernden Zrcaldo, zum gewalttätigen Aufstand führen. Der Aufstand, als physische Umsetzung und Entladung der geistigen Spannungen, sprengt die Gesellschaft schliesslich auf und zerstört sie. Der Protagonist des Romans, Flugbeil, kommt, wie wir sehen, in

---

<sup>133</sup> Flugbeil, dessen Blut „nicht blau und nur bürgerlich war“ (W S. 29) steht zwischen Adel und Aufständischen. Zrcaldo lebt in der „Neuen Welt“ bei der alten Liesel, „zwischen Himmel und Erde“ (W S. 34).

<sup>134</sup> „Wir wollen hören, was Gott zu uns spricht! [...] aus seinem Munde soll Gott zu uns sprechen!“ (W S. 138). Hier meinen die Aufständischen, Nachfahren der Hussiten zu sein und einen auch religiös „gerechten“ Kampf zu führen.

dieser Dynamik, nirgendwo vor: Der Held ist, wie wir es ähnlich im GRÜNEN GESICHT sahen, kein Teil dieses ganzen Figuren-Komplexes. Wohl kennt er die Adligen und verkehrt mit ihnen, aber er gehört ihrer Gesellschaft nicht soweit an, dass er ihre Geheimnisse kennt. Weder ist er eingeweiht in die uneheliche Geburt des Ottokar, noch auch hat er irgendeine Verbindung zu den Aufständischen – weder das Geheimnis des Adels (Ottokars Abkunft) noch jenes der Aufständischen (die Verschwörung) geht ihn also an. Mit den beiden Kernfiguren der Krise – Ottokar und Polyxena – trifft er persönlich nicht einmal zusammen. Flugbeils Verbindung mit der zentralen Thematik ist also rein mittelbarer Natur und er hat keinen eigenen Einfluss auf die Geschehnisse um die Gräfin Zahradka und ihren unehelichen Sohn oder auf die des Aufstands. Dennoch sehen wir auch hier als wichtigste Folge für den Helden, dass durch die Hand der Aufständischen auch er seine Geliebte verliert: Liesel, die alte Prostituierte, stirbt ja gerade im Versuch, den von ihr geliebten Flugbeil vor den Aufständischen zu beschützen (W S. 190). Auch Flugbeil muss also letztlich unverschuldet die Folgen des Geheimnisses mittragen.<sup>135</sup>

#### 3.2.3.4 DER WEISSE DOMINIKANER: Das Geheimnis um Ophelias Vater

Auch im WEISSEN DOMINIKANER haben wir es auf der äusseren Handlungsebene mit einem zentralen Geheimnis zu tun, dessen Existenz letztlich die Verbindung des Helden Christopher mit seiner geliebten Ophelia unmöglich macht und auch ihm daher erst die Möglichkeit eröffnet, seinen geistigen Weg zu gehen. In diesem Roman haben wir, ähnlich wie in der WALPURGISNACHT, das Geheimnis einer hereditären Abkunft im Zentrum, jedoch bleibt es in diesem Fall auf die familiäre Sphäre der Familie Mutschelknaus beschränkt: Auf der einen Seite haben wir hier die beiden Figuren der ehemaligen Schauspielerin Aglaja und des „Komödianten“ bzw. „Schauspiellehrers“ Paris – also zweier Menschen, die professionell „schöne Lügen“ erzählen und sich berufsmässig verstellen. Auf der anderen Seite steht der alte, naive und halb schwachsinnige Adonis Mutschelknaus, der „Sargtischler“, der eine reine, fast kindliche Ehrlichkeit lebt. Dieser wird von den beiden Schauspielern ausgenutzt und sie leben von seiner Arbeit. Kern und Ursprung dieser Konstellation ist dabei die Lüge über die Vaterschaft der jungen Tochter Ophelia. Aglaja und Paris

---

<sup>135</sup> Wir können festhalten, dass auch in seinem Leben eine Diskrepanz zwischen Gelebtem und innerem Wollen besteht, dass auch in ihm innerlich ein „Aufstand“ gegen die blind nachgelebten Regeln und Normen tobt, womit der äussere Aufstand und die Diskrepanzen auf den verschiedenen Ebenen als Analogien gelesen werden können. Auf jeden Fall bekommt Flugbeil erst durch die dramatischen Entwicklungen auf der Handlungsebene die Möglichkeit, sein eigenes „Geheimnis“, sein eigenes Verdrängtes freizugraben und sich von den Zwängen seines Lebens zu befreien. Der Aufstand und alle Geschehnisse und Figuren, die damit auf der Handlungsebene assoziiert sind, dienen zu diesem Zweck.

lassen den arglosen Adonis glauben, Ophelia sei seine eigene Tochter, während sie das Kuckuckskind des Paris selbst ist (WD S. 30-31). Ophelia liebt dabei Adonis, als ob er ihr leiblicher Vater wäre, während sie vor ihrem leiblichen Vater Paris eine tiefe Abscheu hat. Die starke Bindung zwischen Ophelia und Adonis ist der Garant für das schmarotzerische Luxusleben der beiden Betrüger. Selbst als Ophelia hinter das Geheimnis der Vaterschaft kommt, vermag sie es dem Adonis nicht mitzuteilen: Aus Liebe und „furchtbarem brennendem Mitleid“ (WD S. 88) zu ihm, dessen Herz sie damit brechen würde. Ophelia vermag sich damit nicht selbständig aus diesem Zusammenhang zu lösen, in den sie durch ihre leiblichen Eltern hineingezwungen wurde. Daraus ist es zu erklären, dass sie den Anweisungen ihrer leiblichen Eltern jeweils Folge leistet und dass sie, trotz tiefen Abscheus vor der Schauspielerei, der „Prostitution der Seele“, bereit ist, auf Wunsch der Eltern Schauspielerin zu werden – also in ihre Fussstapfen zu treten.<sup>136</sup> Während der alte Adonis armselig und kümmerlich in seiner Werkstatt, die den Charakter einer Erdhöhle hat, haust und unentwegt arbeitet, stets in der Angst, nicht genug für „seine“ Tochter zu leisten, leben die beiden Betrüger luxuriös in den oberen Stockwerken des Hauses.<sup>137</sup> Diese Konzeption des Hauses zeigt die grundlegende Zerrissenheit der Familie Mutschelknaus an, die in zwei Teile aufspaltet ist. Sie bildet damit das genaue Gegenteil zur Familie Jöcher, der Christopher und der Baron Jöcher angehören und die einen gleichsam organischen, aufbauenden Charakter, mit dem Wachstum des „Stammbaums“ assoziiert, aufweist (WD S. 72). Die unterschiedliche Konzeption der beiden Häuser drückt auch zwei unterschiedliche geistige Haltungen aus: Aglaja und Paris ebenso wie Adonis sind mit chthonischen, unbewussten und mit dem Tod assoziierten Eigenschaften gekennzeichnet.<sup>138</sup> Das Gegenteil hierzu bildet die Familie Jöcher, deren Streben nach dem Geistigen hin geht, topologisch betrachtet dem „Dach“ zu, wobei sich auf diesem Dach ein „Holunderstrauch“ in einem „verrostenden Eisenkessel“ befindet – angesichts der traditionellen Bedeutung dieser Pflanze eine klare Metapher für die Unsterblichkeit, die das Erdhafte und

<sup>136</sup> „Ich finde es widerwärtig und hässlich, so vor die Menschen hinzutreten und ihnen eine Begeisterung oder eine seelische Qual vorzuspielen. [...] es kommt mir vor, als sollte ich meine Seele prostituieren.“ Ophelia will um Adonis' Willen nicht, dass Christopher ihr zu entkommen hilft (WD S. 87).

<sup>137</sup> Adonis, den Aglaja nur verächtlich den „Ernährer“ nennt, wirkt in der Organisation des Hauses geradezu wie nach „unten“ verbannt, wo er, wie ein anderer Sisyphos, unentwegt dem gleichen, nie endenden Handwerk – im Rhythmus des immerdar drehenden „Wasserrads“ – unterworfen ist. „An Wochentagen wird Herr Mutschelknaus nie sichtbar. Er isst und schläft unten in seiner Werkstatt. Seine Damen wohnen in mehreren Zimmern im dritten Stock.“ (WD S. 23-24).

<sup>138</sup> So wird Paris etwa mit einer „Schlange“ (d.h. symbolisch mit der „Erde“) verglichen, der gegenüber Christopher sich als ein ihm ausgelieferter „Vogel“ (Himmel) fühlt, Paris haftet Schwere und Trägheit an, und er übt einen „lähmenden Einfluss“ auf die beiden jungen Menschen aus (WD S. 79). Aglaja wiederum, die Mutter, wird mit dem „Lächeln eines Totenkopfs“ verglichen, ihr Leben dient der Eitelkeit (vanitas und Tod) und dem irdischen Genuss (WD S. 53). Adonis schliesslich zeigt sich in seiner Situierung in der höhlenartigen Werkstatt, die er mit „träumenden Hasen“ (unbewusste Triebwelt) teilt, und in seinem Beruf als solchem (dem Tischlern von „Särgen“) am unentwegt drehenden „Wasserrad“, aber auch im Hinblick auf seinen geistigen Zustand eines „Lebendigbegrabenen“ (ein geistiger Todeszustand, WD S. 30) diesen chthonisch-unbewussten, dem Tod verbundenen Aspekt.

Vergängliche (das rostende Eisen) überwindet (WD S. 59). Das Ziel ihrer Existenz ist die Überwindung des Irdischen und des „Geschlechtstrieb“ als „Wurzel des Todes“.<sup>139</sup>

Der Figurenkomplex um die zentrale Vaterschafts-Lüge, bestehend aus Aglaja und Paris auf der einen Seite, Ophelia und Adonis auf der anderen Seite, funktioniert nur so lange, bis der Held des Romans, Christopher, sich in Ophelia verliebt und auch in ihr eine tiefe Sehnsucht weckt. Christopher gerät durch sein Begehren nach Ophelia also mit in den Kreis des Komplexes und daher in ein konkretes Spannungsverhältnis zu Aglaja und Paris. Während seine Einmischung zunächst nicht wahrgenommen wird – so meint die eitle Aglaja etwa, eine Rose, die der Junge der Ophelia aufs Fensterbrett legt, sei für sie selber bestimmt (WD S. 53) – erkennt der verschlagene Paris Christophers Ansinnen bald, was sich an der dauernden Angst der beiden Liebenden davor zeigt, von ihm „ertappt“ zu werden.<sup>140</sup> Die offene Konfrontation aber erfolgt, als Christopher im Verlauf der Handlung vor lauter Verzweiflung über die nicht erreichbare Ophelia dazu bereit wird, eine grosse Schuld auf sich zu laden: aus seiner an sich ganz richtigen Interpretation des Familienverhältnisses schliesst er, dass der Tod des unschuldigen Adonis Ophelia aus dem Komplex befreien müsse und plant daher, diesen zu ermorden. Was diese Schuld genauer für den Helden bedeutet, werden wir später genauer betrachten (4.2.2.2) – wichtig ist hier, dass Christopher im Versuch, die Geliebte auf diese Weise zu „befreien“, scheitert und von seinem Gegenspieler Paris ertappt wird, worauf er durch den Schock des „Ertapptwerdens“ in ein Fieber fällt und handlungsunfähig wird. Er ist nun ohnmächtig, die weitere Entwicklung zu beeinflussen: Ophelia wird zur Schauspielschule in die namenlos bleibende „Hauptstadt“ gebracht und nimmt sich aus Verzweiflung das Leben, indem sie sich „dem Fluss anvertraut“ (WD S. 122): Es ist dies der einzige selbstbestimmte Akt, den sie im Roman leistet. Nicht Adonis stirbt also, wie von Christopher beabsichtigt, damit Ophelia „befreit“ werde – sondern Ophelia stirbt selbst, womit letztlich in der Tat Adonis „befreit“ wird: Denn mit ihrem Tod löst sich der Komplex auf, deren Zentrum sie allein ja war, war sie doch der einzige Grund, dessentwegen Adonis sein kümmerliches Dasein in der Werkstatt fristete. Nicht nur für Christopher also setzt der Tod der Ophelia letztlich ein wichtiges inhärentes Entwicklungspotential frei, sondern auch für den alten Adonis: Mit ihrem Tod löst sich das intrigante Spiel der beiden Betrüger auf und der „Sargtischler“ Adonis vermag den „Sarg“

---

<sup>139</sup> vgl. WD S. 159: In der Baum-Analogie drückt sich dieses Streben „nach oben“, als aufbauendes und organisches Wachstum aus – im Gegensatz zum auf Illusion und Lüge aufgebauten und daher wankenden „Lebens-Gebäude“ Aglajas und Paris' im oberen Stockwerk des Hauses Mutschelknaus: „Mein Geschlecht wird in der Chronik mit einer Palme verglichen, bei der immer ein Ast abfällt, um dem nächsten Platz zu machen, bis schliesslich nur übrig bleiben: die Wurzel, die Krone und der glatte Stamm, der keinerlei Seitentrieb ansetzt, so dass der Saft aus dem Boden frei aufsteigen kann zum Wipfel.“ (WD S. 72).

<sup>140</sup> Siehe hierzu WD S. 54. Aus dieser dauernden Bedrohung durch Paris wird das verschlungene, verborgene „Gärtchen am Fluss“ zum Versteck der beiden Verliebten.

seiner eigenen Existenz<sup>141</sup> zu überwinden, er ist fähig die dunkle „Werkstatt“ mit dem immerdar sich drehenden „Wasserrad“, Symbol des unentrinnbaren Kreislaufs seiner Existenz, der dauernd sich wiederholenden „Ebbe und Flut in seinem Bewusstsein“ (WD S. 30) und der nie endenden Arbeit, zu verlassen: Vom „Sargtischler“ und „Lebendigbegrabenen“ wird er, gleichsam auferstanden, zum im Land umherwandernden „Wundertäter“, der Tote aufzuwecken vermag (WD S. 167). Adonis und Christopher bilden schliesslich einen geheimen Bund, denn sie sind in der Tat die beiden einzigen Figuren, die um das Geheimnis von Ophelias Tod wissen und ihnen beiden wird die junge Frau zu einer inneren Wirklichkeit, die ihr Wesen transformiert (WD S. 136). Was dagegen aus den beiden intriganten Figuren Aglaja und Paris, also den Trägern des Geheimnisses, wird, sehen wir gegen Ende des Romans: Ihre ganze Existenz war nur auf dem Geheimnis der Vaterschaft aufgebaut, sie werden fortan zu Bettlern und meiden es, von Christopher gesehen zu werden. Ihr Stolz ist hier gebrochen, ihre ganze seelische Nacktheit entlarvt (WD S. 173).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es sich in jedem der Romane um ein zentral angelegtes Geheimnis handelt, aus dessen inhärenten Spannungen (d.h. der Diskrepanz zwischen dem Geheimhalten und dem Offenbarwerden) sich schliesslich das dynamische Potential auf der Handlungsebene entfaltet. Dabei haben wir beobachtet, dass die „Träger“ des jeweiligen Geheimnisses jeweils durch den schliesslich am Ende doch erfolgenden Zusammenbruch zu leiden haben: Einige von ihnen sterben, in jedem Fall aber bewirkt die ins Katastrophenartige auslaufende Dynamik die Zerstörung und Zersprengung des Komplexes, der sich um das Geheimnis herum aufgebaut hat. Es ist dies gewissermassen die Auswirkung der „Entladung“ der Spanningskräfte. Für den Helden selber bedeutet sein Einbezogenwerden in den vom Geheimnis geprägten Komplex der Handlungsebene dagegen, wie gesagt, in erster Linie den Verlust der ersehnten Frau im körperlichen, „weltlichen“ Sinn, wobei sich ihm dadurch eine notwendige innere Entwicklungsmöglichkeit eröffnet, die ihm ansonsten versperrt bliebe. Deren Natur und Bedeutung werden wir im nun folgenden Initiations-Kapitel betrachten.

---

<sup>141</sup> Der „Sarg“ wird als Sinnbild für den geistigen Todeszustand verwendet, dafür, „lebendig begraben“ zu sein: Als Ursache des Zustandes des Adonis wird ein tatsächlicher Sarg angegeben, in den er von seinem Vater eines lapidaren Fehlers wegen eingeschlossen wurde und daran den Verstand verlor: „Wie sie mich aus dem Sarg herausgenommen haben, hab' ich den Verstand verloren gehabt.“ (WD S. 29). Wir werden später sehen, dass diese Metapher des Sarges ausserdem im Hinblick auf Christophers Initiationsweg ebenfalls eine wichtige Bedeutung besitzt.

## 4. GUSTAV MEYRINKS ROMANE ALS DARSTELLUNG EINES INITIATORISCHEN WEGES

### 4.1 Vorbemerkungen zum initiatorischen Charakter der Romane

#### 4.1.1 Der Begriff der Initiation in Bezug auf die Romanhandlung

Ich verstehe die Handlungen der Romane als literarische Darstellungen eines initiatorischen Erlebens, das die Protagonisten in Auseinandersetzung mit sie befremdenden und unheimlichen Ereignissen an sich erfahren. Demgemäss sehe ich in den Handlungen einen wesentlich identischen Initiationsweg vorliegen, der in jedem der vier Romane zwar unterschiedlich kontextualisiert und mit verschiedenen esoterischen und religionsspezifischen Elementen dargestellt wird, dessen grundsätzliche Struktur aber anhand einiger Konstanten vergleichbar ist. Eben in diesem Sinn stellt der *GOLEM* im Grunde dasselbe Problem im Kleid kabbalistischer Themen dar, während beispielsweise der *WEISSE DOMINIKANER* taoistische Elemente dafür bemüht – im einen wie im anderen Fall jedoch ist der darunterliegende Kern, die initiatorische Struktur, in den Romanen derselbe.

Unter dem Begriff der Initiation, also der „Hineinführung“ beziehungsweise „Einweihung“, verstehe ich in unserem Zusammenhang das, was das bekannte Γνῶθι σεαυτόν (gnóthi seautón), das als Kernsatz des Mysterien-Kultes um den delphischen Apollon an der Wurzel abendländischer initiatorischer Tradition steht, meint: Die Aufforderung des „Erkenne dich selbst!“ im Sinn eines tieferen Begreifens und vollständigen Erfassens des eigenen Wesenskerns, des eigenen Selbst. In den Romanen Meyrinks wird eben dieser Prozess einer solchen „Selbsterkenntnis“ thematisiert, wobei ein klarer Unterschied zwischen dem Alltags-Ich<sup>142</sup> und dem als tiefer und wesentlicher erachteten, aber nicht leicht zugänglichen Wesenskern, dem Selbst, gemacht wird. Wir sehen hier deutliche Parallelen zu dem, was wir bezüglich Meyrinks „gespaltenem“ Menschenbild sagten (2.2). Das Selbst entspricht in den Romanen der nicht erkannten eigenen „Seele“ bzw. der „inneren Nachtigall“, von der die *WALPURGISNACHT* (W S. 94) spricht, dem „Bewohner“ des „verschlossenen Zimmers“ bzw. des normalerweise unerreichbaren „Hauses zur letzten Latern“ (G S. 58 bzw. S. 191) im *GOLEM*, dem „Ahnherr“ im nicht betretbaren „Kellergeschoss“ im *WEISSEN DOMINIKANER*

---

<sup>142</sup> „Alltags-Ich“ meint jenes Selbstverständnis, das zu Beginn der Handlung vorherrscht und durch äussere Konventionen und Normen gestützt wird, dabei aber die Entfaltung des tieferen Selbst blockiert. Es ist dem Prinzip unterworfen, das wir als das „Zyklische“ bezeichnet haben (3.1).



(WD S. 181): Das Selbst wird dabei gegenüber dem alltäglichen Ich als hierarchisch höherwertig und „wirklicher“ eingestuft, wobei ein krasser Gegensatz zwischen beiden Aspekten bestehen kann.<sup>143</sup> Auch die Protagonisten leiden zu Beginn an eben einer derartigen Spaltung: Das eigene Selbst ist zunächst dem Helden weitgehend entzogen, im Bereich des Unbewussten, und die Romane zeigen den Weg auf, auf dem der Held sich dieses innersten Wesenskerns zuerst bewusst wird und ihn dann tatsächlich verwirklicht, das heisst ihn zur bestimmenden Kraft seiner Existenz werden lässt. In den Romanen hat diese „Selbstverwirklichung“ jedoch eine radikale Qualität, bedeutet und bedingt sie doch das vorherige Absterben des bis dahin gültigen Ichs, d.h. eine vollständige Umlagerung, ja durchaus Umpolung des Bewusstseins – gewissermassen jenes „Umstellen der Erkenntnis“, von dem in den Essays die Rede war (2.4.2). Die Radikalität dieses Vorgangs zeigt sich auch daran, dass er als fundamentale Bedrohung der Identität erscheint und wahrgenommen wird. Wohl am deutlichsten wird dieser Aspekt im GOLEM dargestellt, wo Pernath mit seinem „Doppelgänger“ einen geistigen Kampf um Sein oder Nichtsein führen muss (G S. 110). In der Tat bedeutet der Vorgang der „Umstellung“ eine Bedrohung der Identität, und zwar konkret *jener* Identität, die die Helden zu Beginn der Handlung als wirklich empfinden und die sie als Status quo ihres Selbstverständnisses zu verteidigen trachten. Nach und nach aber kommt das tiefere Selbst, der verborgene Wesenskern, zum Durchbruch, entledigt sich der äusseren Hülle der „falschen“ Existenz und Identität schrittweise und bricht diese gleich einer Eischale *von innen her* auf: Die bislang gelebte „falsche“ Existenz ist damit lediglich transitorisch zu verstehen, ist lediglich eine Art „Inkubationszustand“. In diesem Sinn erlebt der Protagonist in jedem Roman tatsächlich die mystische „zweite Geburt“, d.h. das Erwachen des eigentlichen, tieferen Wesenskerns als Resultat der Initiation. Der Weg dahin ist jedoch nicht widerstandslos zu gehen, sondern gegen „die uns innewohnenden Klänge und Gespenster“ in einem unentwegten geistigen Ringen, das, wie wir sagten es bereits einleitend, einen entschieden nicht religiösen, sondern magisch-initiatorischen Charakter trägt, so dass es im GOLEM heisst: „das Warten auf das Königreich des eigenen 'Ichs' ist das Warten auf den Messias“ (G S. 251).

In den Romanen werden besonders zwei Aspekte für die Initiation des Helden von grosser Bedeutung: Das „unheimliche“ bzw. phantastische Wesen und die „Frau“.<sup>144</sup> Beide Aspekte sind auf das Selbst des Helden bezogen und müssen von ihm schliesslich in diesem Sinn erkannt und

<sup>143</sup> Die Folgen eines solchen Gegensatzes, einer krassen Entfremdung zwischen Selbst und Alltags-Ich, zeigt sich in der WALPURGISNACHT am deutlichsten: Hier stirbt eine Figur in der Handlung (der „Zentralgüterdirektor“) sofort, als er seine eigene „Seele“ – in Gestalt des Zrcaldo – erblickt. Wir sehen daran, dass das Zusammenführen von Ich und Selbst, wie es in den Romanen den Helden schliesslich gelingt, ein sehr gefährvoller Weg ist (W S. 102).

<sup>144</sup> Ich setze sie bewusst in Anführungs- und Schlusszeichen, weil es sich bei den jeweiligen Erscheinungsformen dieser beiden Aspekte in den Romanen eher um Verkörperungen geistiger Prinzipien handelt und die konkrete und personale Erscheinung lediglich eine Ausdrucksform dieser Prinzipien darstellt.

bewusst gemacht werden. Das „Unheimliche“ drückt dabei das äusserst vorstellbare „Fremde“ aus, das dem Helden in seiner jeweiligen Lebensweise begegnet und ihn buchstäblich befremdet: Eben dieser Charakter der äussersten Fremdartigkeit ist es, der letztlich die Gespaltenheit des Helden anzeigt, denn das Unheimliche ist gerade eine Repräsentanz jenes inneren Selbst, das vom Helden nicht mehr erkannt wird. Das „Weibliche“ dagegen drückt in dieser Hinsicht das geschlechtlich „Fremde“ bzw. „Andere“ aus, den polaren Gegensatz, den der jeweils einsame männliche Held schliesslich in sich selbst verwirklichen muss. Im GOLEM sehen wir diese Gemeinsamkeit beispielsweise daran, dass das unheimliche Wesen zunächst als der „Fremde“ bezeichnet wird (G S. 28), während Pernaths begehrte Frau Angelina zunächst lediglich als eine ihm fremde „Dame“ auftritt, an Mirjam, der zweiten Frau, jedoch besonders ihre „fremdartige“ Schönheit hervorgehoben wird (G S. 115). Auch eine mögliche Überwindung dieses Charakters des „Fremden“ wird aber angedeutet: Etwa in Pernaths schon kurz nach seiner Begegnung mit dem „Fremden“ (dem Golem) erlangten Erkenntnis, dass dieser „ein Negativ, eine Hohlform“ seiner selbst darstelle (G S. 28) bzw. bezüglich der „Frau“ in der schon früh auftauchenden Metapher des „Hermaphroditen“ als eine Überwindung der Dualität von Mann und Frau.<sup>145</sup> In beiden Fällen muss eine innere Aussöhnung, eine Überwindung des Gegensatz-Charakters stattfinden. Wir könnten anstelle der Begriffe des „Unheimlichen“ und der „Frau“ auch abstrakter vom „Fremden“ und vom „Weiblichen“ sprechen, womit wir den prinzipiellen Charakter dieser beiden Aspekte ausdrücken, in dem sie meines Erachtens verstanden werden sollten. Das Ziel einer Initiation, wie sie von den Romanen dargestellt wird, ist die „Identifikation“ des Ichs mit dem Nicht-Ich, also das Zusammenfallen der Gegensätze in einem höheren Erkenntnisakt, der zu einem Zustand einer in sich ruhenden, unumstösslichen Festigkeit, einer wesenhaften Vollständigkeit führt.

---

<sup>145</sup> Das Symbol erscheint im GOLEM auf S. 24, S. 179, S. 192 und S. 251. Der Hermaphroditen-Mythos, den Platon im *Symposion* darstellt, kann hier ebenfalls ein hilfreiches Schlaglicht setzen: Der Mensch war im Anfang zweigeschlechtlich und allmächtig, doch Zeus ertrug diese göttergleiche Menschheit nicht und trennte Mann und Frau mit dem Blitz, so dass sie fortan als unvollständige Wesen auf der Erde umherirren mussten. Das Verlangen nach dem sexuellen Akt spiegelt die unstillbare Sehnsucht und den erfolglosen Versuch, den ursprünglichen Zustand der gotthaften Ganzheit, der Gottgleichheit, wiederherzustellen. Die Initiation, wie sie in den Romanen dargestellt wird, verneint, wie wir sehen werden, einen sexuellen oder sexualmagischen Weg und lehrt vielmehr eine innere, geistige Verwirklichung des Weiblichen, die dann aber zum Zustand einer „ewigen“ Verbundenheit, einer nicht mehr menschlichen, sondern „göttlichen“ Vollständigkeit und Macht führt.

#### 4.1.2 Die initiatorische Struktur der Romane in fünf Phasen

Ich teile die Handlungen der vier Romane entsprechend ihrer initiatorischen Aspekte in fünf grundsätzliche Teile oder Phasen ein, wobei drei dieser Teile – jener zu Handlungsbeginn, jener in der Handlungsmitte und jener zum Ende der Handlung – einem bestimmten „Zustand“ entsprechen, in dem der Held wesentlich passiv ist. Der Ausgangspunkt der Handlung beziehungsweise „Anfangszustand“ zeigt uns den Helden in seinem jeweiligen Lebensumfeld, jedoch belastet mit einer problematischen Vergangenheit, deren Folgen ihn aus seiner Lebenswelt als Aussenseiter herausragen lassen. In diesen Zustand, der in sich selbst kein Entwicklungspotential besitzt und von Gewohnheiten, d.h. dem Gesetz des Zyklischen, bestimmt ist, bricht nun – scheinbar von aussen – ein unheimliches und unerklärliches Erlebnis oder Wesen herein. Ebenso begegnet der Held hier einer ihn berückenden, aufrüttelnden Frau, die seine Einsamkeit herausfordert. Ich bezeichne die als Reaktion oder Wirkung auf diese beiden Begegnungen folgende Phase als einen „Abstieg“: Der Protagonist wird hier nämlich – unter dem Eindruck des befremdenden Erlebnisses und der begehrten Frau stehend – Schritt für Schritt von seiner bisherigen Lebensweise entfremdet, er entfernt sich nach und nach vom Gewohnten und hinterfragt das bisher fraglos Gelebte. Nach und nach wird dem Helden hierbei der eigene Mangelzustand, das eigene Leiden erst bewusst. Der „Abstieg“ ist damit, temporal betrachtet, mit der Vergangenheit assoziiert und führt zum Bewusstwerden über das eigene Trauma bzw. Verdrängte. In dieser schwierigen Situation erhält der Held die Unterstützung einer Figur, die als geistiger Lehrer fungiert und ihn in die geistige Wirklichkeit einführt. Die Bedeutung dieser Lehrer-Figur erschöpft sich jedoch in dieser ersten Phase der Handlung.<sup>146</sup> Ich meine diese Phase der Handlung als einen „Abstieg“ bezeichnen zu können, weil am Ende dieser Phase tatsächlich der Tiefpunkt des Helden, sein moralischer Zusammenbruch, steht: Er „fällt“ in eine tiefe Krise, die Züge eines „metaphorischen Todeserlebens“ aufweist und den völligen Verlust seines bisherigen Daseins und vollkommene Ohnmacht bedeutet. Dieses für die Handlung zentrale Ereignis liegt in Bezug auf die initiatorische Struktur in der „Mitte“ angesiedelt, erfolgt hier doch eine Art zentraler Umkehrung, in der das, was wir oben als das Selbst bzw. den Wesenskern des Helden bezeichnet haben, zum Durchbruch

---

<sup>146</sup> Dieser Umstand wird daran ersichtlich, dass der Held im GÖLE nach dem durchlebten Krisenzustand (dem metaphorischen Tod) unfähig ist, zu Hillel, seinem geistigen Lehrer, wieder Kontakt aufzunehmen (G S. 265). Er zeigt sich im WEISSEN DOMINIKANER daran, dass im Christopher in der Phase nach dem metaphorischen Tod nicht mehr der Schüler ist und sein „Laternenamt“ als beendet gilt, weil er dies nur so lange tun muss, bis die „Sonne von selber kommt“ (WD S. 40). Im GRÜNEN GESICHT wiederum zeigt es sich daran, dass Hauberrisser nach dem metaphorischen Tod seine Rolle als „Schüler“ mit der des „Lehrers“ austauscht (in Bezug auf das Tagebuch, das zunächst als Lehrerinstanz wirkt, das er später aber eigenhändig vollendet, GG S. 254). Auch in der WALPURGISNACHT spielt der Lehrer – der Mandschu – in der Phase nach dem metaphorischen Tod, als Flugbeil zu einer „wirklichen Exzellenz“ geworden ist, keinerlei Rolle mehr (W S. 187).

kommt. Nach diesem Tiefpunkt, geläutert und innerlich gewandelt, erfolgt eine Wiederherstellung, einer metaphorischen Wiedergeburt vergleichbar, in der das Selbst im Bewusstsein des Helden allmählich stärker zur Gültigkeit gelangt und in deren Verlauf der Held schrittweise eine neue Wahrnehmung gewinnt, wobei er schliesslich sein anfängliches Dilemma, seinen inneren Mangel, zu überwinden fähig wird. Ich habe diese Phase der Handlung als einen „Aufstieg“, im Gegensatz zum „Abstieg“, bezeichnet, weil sich der Held hier allmählich über die Bedingtheiten und Beschränkungen seiner vorherigen Existenz erhebt. Temporal entspricht diese Phase – im Gegensatz zum „Abstieg“ – der Zukunft im Sinn einer nun erreichbaren existenziellen Zielsetzung. Den Abschluss dieser Phase bildet die geistige Vervollständigung des Protagonisten, die oft mit der topologischen Eigenschaft der Höhe, der Ferne und der Übersicht, d.h. der Überlegenheit gegenüber dem bisherigen Lebensraum und also auch der bisherigen Lebens- und Bewusstseinsweise etc. assoziiert ist. Dies ist der „Endzustand“, der fünfte und letzte Teil der initiatorischen Handlungsstruktur und das eigentliche Ziel der Initiation.

Es gilt zu beachten, dass diese einzelnen Teile nicht in jedem Roman gleich stark gewichtet sind: Möglicherweise erscheint das zentrale Erlebnis des metaphorischen Todes erst kurz vor dem Ende der Handlung – so etwa im Fall der WALPURGISNACHT – oder eine der Phasen wird bedeutend länger als die andere ausgeführt. Diese Unterschiede in der jeweiligen äusseren Erzählstruktur der Romane ändern allerdings nichts an der grundlegend identischen Bedeutung und am Ablauf des initiatorischen Erlebens des Helden.

Bei der Betrachtung unserer so gewonnenen Einteilung in fünf Phasen lässt sich nun das Charakteristikum einer Art semantischer Inversion feststellen: Manche der Aspekte der „absteigenden“ Phase – die Frau, das Unheimliche sowie die Ursache des Leidens – zeigen sich in der gemäss der Darstellung gegenüberliegenden, „aufsteigenden“ Phase in umgekehrter Bedeutung, was nur folgerichtig ist: Das in der Phase des Abstiegs als äusserlich beziehungsweise „fremd“ Wahrgenommene des Unheimlichen bzw. der Frau zeigt sich in der Phase des Aufstiegs als tendenziell Verinnerlichtes, die vormals nicht zu bewältigende Leidensquelle wird dem Helden bewältigbar usw. Diese „Spiegelung“ und Umkehrung verweist auf die immense Bedeutung des zentralen Initiationsereignisses, des metaphorischen Todes, der in der Tat den archimedischen Punkt und die eigentliche Achse der Initiations-Handlung bildet. Die einzelnen Aspekte an sich – Frau, Unheimliches, Vergangenheitskrise – verändern sich dabei nicht per se, aber der Bezug des Protagonisten zu ihnen, d.h. sie werden ihm zu Referenzpunkten für eine andere, eine innere Wirklichkeit, derer der Held hier nach und nach teilhaftig und bewusst wird.

Wir werden auch feststellen können, dass der Anfangszustand des Helden das exakte Gegenteil des Endzustands bedeutet: Drückt der erste Zustand das Unterworfensein unter das Trauma, die Tradition, die Gewohnheit etc. aus, also ein wesentlich unselbständiges, unfreies Dasein, so drückt der letzte Zustand die Überlegenheit darüber, das aufgelöste Trauma, die Versöhnung des Gegensatzes aus. Steht der erste Zustand für ein wesentlich unbewusst verlebtes Dasein im „Kreis“-Modus des Zyklischen (der „Unendlichkeit“, des Werdens), so steht der zweite für einen gewissermassen überbewussten Zustand im Zeichen der „Mittelpunkthaftigkeit“ (der „Ewigkeit“, des Seins). Es ist dabei wichtig, noch einmal zu bemerken, dass dieser erlangte Zustand nicht bloss eine seelische Gesundung, eine Reintegration im psychologischen Sinn bedeutet, sondern ein grundsätzlich neuer Zustand ist, der genaugenommen nicht mehr „nur-menschlichen“ Charakter trägt. Das anfänglich dominante, den Helden lähmende Trauma kann hierbei als Voraussetzung zu diesem neuen Zustand angesehen werden – das, was also zunächst als „Stigma“ erscheint, wird in diesem Sinn zum Zeichen der „Auserwähltheit“: Es ist das „Kennzeichen – das Stigma – aller derer, die von der ‚Schlange des geistigen Reiches‘ gebissen sind“, wie es Laponder im GOLEM ausdrückt (G S. 251).

#### 4.1.3 Die Initiation als der „dritte Weg“

Der geistige Weg des Helden durch den Roman, den wir anhand seiner Schwerpunkte in den soeben beschriebenen fünf Phasen darstellen werden, hat eine grundsätzliche Eigenschaft, die wir hier vorausschickend beschreiben wollen: Es handelt sich um einen kompromisslos eigenen Weg, der vom Protagonisten beschritten wird. Der Protagonist, dessen Leben durch seine problematische Vergangenheit schon von vornherein das eines Aussenseiters ist, findet sich auch in Bezug auf seinen geistigen Weg in einer Sonderposition. Sein Leidenszustand, sein persönliches Stigma, wird hier zu einem Zeichen der Auserwähltheit, bildet es doch die Voraussetzung zu seiner inneren Unabhängigkeit, die ihm erst die Möglichkeit zur Initiation erlaubt.

In allen vier Romanen gibt es nun zwei prinzipielle „Wege“, beziehungsweise geistige Tendenzen, unter deren Einfluss die Figuren stehen. Einer dieser Wege entspricht dem chthonischen, tellurischen, dem erdhaften Prinzip. Dieser Weg ist oft mit einer „Frau“ beziehungsweise einem irrationalen Wesen mit weiblichen oder allgemein chthonischen Eigenschaften assoziiert und repräsentiert den Weg des „Werdens“, das Lebensprinzip, das Weltgesetz, die Fortpflanzung etc., also ein Gesetz der „unendlichen“, zyklischen Erneuerung, das konkret dem entspricht, was wir im Kapitel über das „Zyklische“ (3.1) beschrieben haben. Dieses chthonische Prinzip wird mit einer

negativen, sinnlich-absorbierenden Weiblichkeit, einer „abwärtssaugenden“ und lähmenden Kraft assoziiert, deren Ziel gewissermassen eine Absorption des Individuums in eine Art anonymen Weltstoff ist. Das „Medusenhaupt“ (WD) ebenso wie der weibliche „Erzkoloss“ (G) drücken diesen Aspekt in ihren lähmenden und sinnlichen Wirkungen auf die Protagonisten am deutlichsten aus, während Figuren wie Angelina (G), Usibepu (GG) oder auch Paris (WD) Vertreter dieses Prinzips bilden. Dieses chthonische Prinzip ist mit dem Unbewussten assoziiert, mit dem Verlust des Bewusstseins, dem Einbüßen des geistigen „Wachseins“, auch zugunsten sinnlicher Erfüllung (es ist dies z.B. die Gefahr der Sexualität, des Sich-Verlierens im rein Sinnlichen, wie es etwa im GOLEM an der Wirkung der Figur Angelina auf Pernaths geistigen Weg dargestellt wird). Das chthonische Prinzip entspricht der Hingabe an die unbewussten Kräfte, Emotionen, Triebe, Begierden und Sehnsüchte.

Der andere Weg ist einer, der in die „Höhe“, das heisst ins Geistige führt. Dieser Weg – dargestellt etwa von Figuren wie dem Kabbalisten Hillel (G), dem Adonis Mutschelknaus (WD, nach seiner „Befreiung“ aus dem „Sarg“) oder dem Schuster Klinkherbogk (GG) – ist wiederum nicht unproblematisch, denn auch er trägt in sich die Gefahr des Selbstverlustes: Der „Auflösung“ der Persönlichkeit im Gegensatz zur verdichtenden Lähmung und Anonymisierung, die wir im gegenteiligen Prinzip finden. Bezogen auf eine extern verstandene Gottheit, kultiviert dabei auch dieser Weg eine Lebensweise in Bezug auf ein „Anderes“ („Gott“) und bringt die Gefahr mit sich, den Bezug zur Wirklichkeit zu verlieren. Beide Wege schliessen sich in einem Punkt gegenseitig aus: Der erste hat seinen Schwerpunkt im Körperlich-Materiellen, der zweite im Geistig-Immateriellen. Beide jedoch sind im Gegensatz zum initiatorischen Weg des Helden zu verstehen. Diese beiden Grund-Tendenzen verweisen jeweils auf einen äusseren Bezugspunkt, ihr Ideal liegt ausserhalb der Person und ihrer Identität: Die eine weist auf die „Erde“ beziehungsweise das sinnliche Leben, die andere auf ein höchstes geistiges Prinzip, bzw. „Gott“. Mit dem ersten ist hierbei das „Werden“ assoziiert, mit dem zweiten das „Sein“, also das Prinzip der unendlichen Reproduktion und das Prinzip der Ewigkeit, anders gesagt: Das Prinzip des „Lebens“ und das Prinzip des „Todes“, wobei es sich hier natürlich nicht primär um biologische Kategorien handelt. Der Weg, den dagegen der Held beschreitet, ist jeweils ein dezidiert nicht-theistischer, aber auch nicht etwa sinnlich-hedonistischer: Diese beiden Möglichkeiten treten vielmehr als Gefahren an ihn heran, derer er sich erwehren muss: So droht der sinnliche Aspekt der Weiblichkeit ihn seiner Besinnung zu berauben, ebenso vermag er andererseits kaum den Blick von der „Theophanie“ abzuwenden und droht in ihrer Gegenwart seine Besinnung zu verlieren.<sup>147</sup> Das heisst, beide

---

<sup>147</sup> Den ersten Fall zeigt beispielsweise Pernath, der sich vollends der sinnlich begehrten Angelina hingibt, das zweite zeigt beispielsweise Christopher, der im Angesicht der „Sonne“ im Traum oder auch angesichts der „Marienerscheinung“ im Gärtchen kaum fähig ist, sich davon abzuwenden und fast den „Halt“ verliert (G S. 183,

Tendenzen neigen dazu, den Menschen von seinem eigenen Inneren, seinem Wesenskern, abzulenken und wegzutragen – also ihn an der Verwirklichung seines Selbst zu hindern. Sie entsprechen Meyrinks in den Essays geäußelter Warnung sowohl vor Theismus, Atheismus, „Mediumismus“ und Ekstase (2.5).

Der Held der Romane geht, entgegen dieser beiden Möglichkeiten, also einen „dritten Weg“, der sich nicht auf ein „Äusseres“, sondern auf das eigene „Innere“, auf das eigene Selbst, zubewegt. Es ist ein Weg, der die beiden gegensätzlichen Wege in eine Synthese überführt: Ein Weg des Ausgleichs, des geistigen Gleichgewichts, der dem Ziel der inneren Zentrierung, dem „Mittelpunkt“ entspricht.<sup>148</sup> Dies ist aber nun nicht mehr ein theistischer oder ein chthonischer, auch nicht ein Weg des gewaltsamen (magischen) Erzwingens oder passiven (mystischen) Erduldens, sondern einer des „Wachstums“ des „inneren Menschen“: Er ist dem lähmenden „Lebenstrieb“ ebenso wie der auflösenden Vergeistigung direkt entgegengesetzt und erstrebt die Befreiung des Menschen aus seiner wesenhaften Gebundenheit, die in seiner inneren Spaltung begründet liegt. Im Gegensatz zu diesen beiden Wegen steht hier die Integration der eigenen, noch verborgenen Bewusstseinsanteile, des Selbst, im Zentrum, das heisst das Ziel eines höheren, nicht mehr rein menschlichen – weil über den Bedingtheiten des menschlichen Zustands stehenden – Bewusstseins.<sup>149</sup>

Anhand der scheinbar klaren Scheidung, die wir hier zwischen chthonischem und geistigem Weg (und wiederum zwischen diesen beiden und dem „dritten Weg“) gezogen haben, mag es paradox erscheinen, doch die beiden prinzipiellen Wege sind in ihrer Weise gültig, eine moralische Beurteilung erfolgt in den Romanen an keinem: Wir sehen besonders im GRÜNEN GESICHT die Ansicht ausgedrückt, dass kein Weg *an sich* falsch ist (vgl. GG S. 138). Der Weg hat keine eigene, in sich existierende Bedeutung – der Mensch, der ihn geht, ist wesentlich. Falsch – und damit „schlecht“ beziehungsweise „böse“ – ist es in diesem Sinn lediglich, wenn jemand einen Weg wählt, der nicht seinem Wesen (seinem Selbst) entspricht. Eine objektive moralische Ebene existiert also nicht. In letzter Konsequenz legitimiert das auch das Wirken des (scheinbar) „Bösen“ als

---

WD S. 40 bzw. S. 173).

<sup>148</sup> Vom „dritten Weg“ neben den beiden anderen des „Todes“ und des „Lebens“ spricht Laponder im GOLEM: „'Also aus der Hand geschlagen haben Sie sie ihm', murmelte er sinnend. 'Ich hätte nie gedacht, dass es einen dritten 'Weg' geben könnte.'“ (G S. 247). Auch für alle anderen Romane lässt sich dieses Merkmal festhalten. Dem damit angestrebten Zustand des Ausgleichs und des inneren Gleichgewichts wird in den Romanen in verschiedenen metaphorischen Bildern Rechnung getragen: So finden wir das Bild vom „Hermaphroditen“ als Überwindung der Gespaltenheit (G), so jenes des „zerbrochenen Schwertes Siegfrieds“, das wieder zusammengeschiedet werden soll (WD), das Bild der zwei Schienen des Eisenbahngleises, die „in der Ewigkeit zusammenlaufen“ werden (W) etc. Alle diese Umschreibungen und Bilder bezeichnen einen idealen Zustand des Ausgleichs zwischen dem Gegensätzlichen – der Weg, der zu diesem Zustand führt ist stets ein „dritter Weg“.

<sup>149</sup> Die chthonische Tendenz (beziehungsweise die Hingabe an eine entsprechende Geisteshaltung) führt ja lediglich zu einer quantitativen Steigerung des Menschlichen ins Über-Menschliche (diesem Zustand entspricht besonders die Figur des Usibepu, des Priesters der Erd-Gottheit, im GRÜNEN GESICHT), die initiatorische des Helden jedoch zu einer qualitativen Umwandlung des Menschlichen in einen neuen Zustand, der jenseits des Nur-Menschlichen liegt.

notwendig.<sup>150</sup> Wir sehen hierin die entschieden amoralische Qualität der in den Romanen dargestellten geistigen Ordnung, die auch darin zeigt, dass sie nicht religiösen, sondern „magischen“ Gesetzen und einer ebensolchen Weltsicht entspricht – eine festgelegte, bestimmte Sittlichkeit und Moralität existiert nicht. Betrachten wir nun, wie sich die verschiedenen geistigen Ausrichtungen in den vier Romanen konkret äussern.

#### 4.1.3.1 DER GOLEM:

##### Der „Weg des Lebens“, der „Weg des Todes“ und der „dritte Weg“

Im GOLEM werden die beiden gegensätzlichen Wege, die Pernath angeboten werden, durch den „Weg des Todes“ und den „Weg des Lebens“ ausgedrückt. Es handelt sich um einen passiven, mit dem Unbewussten assoziierten Weg, der dadurch charakterisiert ist, sich „vom Geistigen in mir lenken zu lassen“ (G S. 249, wo Laponder dies erklärt) auf der einen Seite, um einen Weg des immer höheren, von der Welt gelösten Bewusstseins, auf der anderen Seite. Der Unterschied zwischen diesen beiden Wegen zeigt sich im Unterschied zwischen den Figuren Laponder und Hillel: Der erste entspricht jenem des „Todes“ und einem ihn stets von Neuem überwältigenden Zustand des unbewussten Getriebenseins, der zweite folgt dem geistigen Weg des „Lebens“ und lebt in einem Zustand der gewissermassen überbewussten Entrücktheit, der völligen Gelöstheit vom irdischen Bereich. Während Pernath im Verlauf der Handlung das „Geistige in mir“ (das Selbst) bewusst erkennt und sich von ihm durchdringen lässt, lässt sich Laponder davon treiben, gibt sich ihm hin und wird daher zum „Triebtäter“, zum „Lustmörder“: Das Chthonische ist nicht beherrscht und nicht geläutert und die „Spaltung“ nicht überwunden.

Pernath ist selber im Verlauf der Handlung in einem steten Schwanken begriffen, das sich an seiner wechselnden Hinneigung zu Angelina, dann wieder zu Mirjam zeigt: zum triebhaften, irdischen ebenso wie zum geistigen, erhöhten Frauenideal also. Auch hierin sehen wir die beiden Hauptstosskräfte, das Triebhaft-Unbewusste und das Geistig-Überbewusste, als die beiden grossen, gegensätzlichen Strömungen. Diese drücken sich, wie schon erwähnt, metaphorisch im Gegensatz zwischen dem „Weib [...], das war splitternackt und riesenhaft wie ein Erzkoloss“ (G S. 24) und dem „Hermaphrodit“ aus – dem „betäubenden Geruch“ der Erde und, im Gegensatz dazu, dem klaren „Holunderduft“ des erwachten Zustands.<sup>151</sup>

<sup>150</sup> Diese nicht-moralische Qualität des Initiationsweges erklärt die seltsame Ambivalenz der „bösen“ Figuren der Romanhandlungen, also beispielsweise eines Aron Wassertrum (G) oder eines Usibepu (GG) oder auch eines Lucifer (W), die nicht primär moralisch bewertet werden und notwendig für den Helden sind (vgl. Wunsch 2007, S. 340).

<sup>151</sup> Diese beiden Figuren, Erzkoloss und Hermaphrodit, erscheinen Pernath in einer Vision. Auch eine dritte hier



In einer sehr deutlichen Szene wird von Pernath verlangt, sich für einen geistigen Weg zu entscheiden. In dieser Entscheidungsszene erscheint „ein seltsames Wesen“ in Pernaths Wohnung: Ein graues, breitschultriges Geschöpf, in der Grösse eines gedrunken gewachsenen Menschen [...] Wo der Kopf hätte sitzen müssen, konnte ich nur einen Nebelballen aus fahlem Dunst unterscheiden“ (G S. 153). Er ist nicht fähig, das Gesicht der schauerlichen Erscheinung zu erkennen. Das Wesen streckt Pernath seine Hand hin und Pernath fühlt sich vor eine schwierige Wahl gestellt:

„Kleine Körner lagen darin. Bohnengross, von roter Farbe und mit schwarzen Punkten am Rande. Was sollte ich damit?! Ich fühlte dumpf: eine ungeheure Verantwortung lag auf mir – eine Verantwortung, die weit hinausging über alles Irdische –, wenn ich jetzt nicht das Richtige tat. Zwei Waagschalen, jede belastet mit dem Gewicht des halben Weltgebäudes, schweben irgendwo im Reich der Ursachen, ahnte ich – auf welche von beiden ich ein Stäubchen warf: die sank zu Boden.“ (G S. 154)

Als er in dieser Situation seine Augen schliesst, ziehen „menschliche Antlitze [...] starre Totenmasken: mein eigenes Geschlecht, meine eigenen Vorfahren“ an ihm vorbei, bis sie „in ein letztes Gesicht zusammenflossen: das Gesicht des Golem, mit dem die Kette meiner Ahnen abbrach.“ (G S. 155). Als er die Augen wieder öffnet, sieht er sich in der Mitte zweier sich schneidender Kreise von „fremdartige[n] Wesen“, die des ersten Kreises violett schimmernd, die des zweiten rötlichschwarz. Es handelt sich um die geistigen Vertreter der zwei Wege, wobei diese Erscheinungen zugleich die „Kette der ererbten 'Iche'“ Pernaths bedeuten, also die hereditäre Linie (G S. 247). Pernath wird klar, dass hier „der Zeitpunkt der Entscheidung gekommen war.“<sup>152</sup> Pernath wählt, *zwischen* den beiden „Kreisen“ stehend, weder den einen noch den anderen Weg – weder also den „Weg des Todes“ noch den „Weg des Lebens“. Er nimmt die Körner weder an, noch lehnt er sie ab, sondern er schlägt „auf die ausgestreckte Hand des Phantoms, dass die Körner über den Boden hinrollten.“ (G S. 156). Diese Handlung ist reflexhaft und unreflektiert: Pernath „wählt“ damit unwissentlich einen „dritten Weg“ (G S. 222), einen Weg des Ausgleichs zwischen dem Bewussten („Leben“) und dem Unbewussten („Tod“). Es handelt sich, wie er später erfährt, um

---

erscheinende Figur ist jedoch aufschlussreich: Es handelt sich um einen ihn verspottenden „Pierrot“. Dieser kann möglicherweise als Ausdruck des eigenen anzutretenden „magischen“ Weges Pernaths verstanden werden. Er entspricht, im Tarotsatz dem Arkanum 0, jenem des Narren (beziehungsweise des „Pagat“). Das ebenfalls wiederholt erscheinende Bild des Hermaphroditen dagegen verweist zweifellos auf den zu erlangenden Zielzustand, das Ergebnis des Weges, der mit dem Pierrot seinen Anfang nimmt - die letztendliche Überwindung des lähmenden „Erzkolosses“, d.h. des Bannes der chthonischen Kraft.

<sup>152</sup> „Das Herzbeben in meiner Brust sagte mir, dass der Zeitpunkt der Entscheidung gekommen war. Meine Finger zuckten nach den Körnern – und da sah ich, wie ein Zittern durch die Gestalten des rötlichen Kreises ging. Sollte ich die Körner zurückweisen? Das Zittern ergriff den bläulichen Kreis.“ (G S. 155).

einen Weg der Reifung, des geistigen Wachstums, wobei die Körner für die inhärenten, noch schlummernden geistigen Kräfte stehen, die auf diese Weise – weder ergriffen noch abgelehnt – auf den Boden gerollt „keimen“ können.<sup>153</sup>

#### 4.1.3.2 DAS GRÜNE GESICHT:

Der „Weg der Kraft“, der „Weg der Schwäche“ und der „Weg des Wachseins“

Im GRÜNEN GESICHT werden die beiden grundsätzlichen Wege als der „Weg der Kraft“ und der „Weg der Schwäche“ bezeichnet. Der gelehrte Jude Dr. Sephardi erklärt diese beiden unterschiedlichen Wege dem Roman-Helden Hauberrisser:

„Die Religion der Juden ist in ihrer Wurzel eine Religion selbstgewählter und absichtlicher Schwäche, – ist ein Hoffen auf Gott und das Kommen des Messias. Es gibt, ich weiss, auch einen Weg der Kraft. [...] <sup>154</sup> das Ziel bleibt dasselbe. Falsch ist weder der eine noch der andere Weg; unheilvoll wird er erst dann, wenn ein Schwacher, oder ein Mensch, der voll Sehnsucht ist wie ich, den Weg der Kraft wählt, und ein Starker den Pfad der Schwäche.“ (GG S. 138-139)

Es handelt sich um einen Weg der passiven Erwartung und Gottsuche (der Weg des „Mystikers“) und um einen Weg der aktiven Beherrschung und Selbsterkenntnis (der Weg des „Magiers“). Das Ideal des einen ist das Sich-Hingeben an eine selbstgewählte Ohnmacht, das Ideal des anderen das Erringen von geistiger Macht. In Bezug auf den Bewusstseinszustand haben wir hier wiederum einen Weg, der mit der Vorherrschaft des Unbewussten, sowie einen, der mit der Vorherrschaft des (Über-)Bewussten assoziiert ist. An obigem Zitat sehen wir ausserdem sehr deutlich, was wir bereits einleitend bemerkten und auch im GOLEM schon sahen: Dass eine Bewertung aus einer objektiven moralischen Ebene nicht erfolgt. „Schlecht“ oder „böse“ ist nicht der Weg an sich. „Schlecht“ ist es nur, wenn jemand einen anderen Weg wählt, als der ihm innerlich zubestimmt ist.

Den „Pfad der Schwäche“ sehen wir im Roman am Deutlichsten durch Eva repräsentiert, die sich bewusst dem ihr selber „fremd“ erscheinenden Wollen ihrer eigenen Seele hingibt: Sie lässt – auf Anraten Swammerdams – ihr „Schicksal galoppieren“ (GG S. 85), d.h. vertraut sich vollends ihrer

---

<sup>153</sup> Diese Zusammenhänge erfährt Pernath erst später im Roman durch Laponder: „Wenn Sie sie abgelehnt hätten, wären Sie wohl auch den 'Weg des Lebens' gegangen, aber die Körner, die magische Kräfte bedeuten, wären nicht zurückgeblieben. - So sind sie auf den Boden gerollt, wie Sie sagen. Das heisst: sie sind hiergeblieben und werden von Ihren Vorfahren so lange gehütet, bis die Zeit des Keimens da ist. Dann werden die Kräfte, die in Ihnen jetzt noch schlummern, lebendig werden.“ (G S. 247).

<sup>154</sup> Es folgt an dieser Stelle im Roman keine Erklärung dieses „Weges der Kraft“.

inneren Lenkung an (unterwirft sich ihrem Selbst, ihrem höheren, geistigen Gesetz). Dieser Verzicht auf jede bewusste Kontrolle<sup>155</sup> führt sie, getrieben von der ihr „fremden“ Leidenschaft, in die Arme des Zulu-Zauberers Usibepu und ihrem eigenen Tod entgegen. Evas Haltung einer passiven Hingabe, der Unterordnung und Unterwerfung unter ein inhärentes geistiges Prinzip, bedeutet den „Weg selbstgewählter Schwäche“, analog zum „Hoffen auf Gott und das Kommen des Messias“ (GG S. 138). Der schwarze Usibepu entspricht hier der Verkörperung des Weltprinzips, der Erdkraft (symbolisch in der „Vidû-Schlange“ dargestellt), ja er ist deren priesterliche Instanz. Auch er entspricht diesem Prinzip der „Hingabe“, besitzt er doch die grössten Zauberkräfte nur im Trancezustand, das heisst im Zustand des Unbewussten und der Hingabe an seine chthonische Gottheit, die „Vidû-Schlange mit dem grünen Menschengesicht“.

In Bezug auf den Helden Hauberrisser besteht der „dritte“ Weg – auch hier ein Weg, der weder dem Sich-Hingeben des Wegs der Schwäche noch auch dem einer gewaltsamen Beherrschung (Magie) entspricht – darin, dass er der „Lehre des Wachseins“ folgt, die ihm das geheimnisvolle Tagebuch vermittelt. Es ist ein Weg, der weder der rein äusserlich-materiellen Lebensweise – wie sie etwa in der Stadt und ihren vom Lustprinzip dominierten Bewohnern dargestellt wird – noch auch einer vergeistigten, entrückten oder ekstatischen Lebensweise – wie sie anhand der prophetischen Mystikergruppe um den Schuster Klinkherbogk dargestellt wird – entspricht. Er entspricht vielmehr dem Weg zu einer echten Selbsterkenntnis, die mit dem Erlangen eines höheren „Wachseins“ assoziiert ist. Anstatt von der Hoffnung auf Erlösung oder von der blinden Lust am Leben, wird der Protagonist so nach und nach in seinem eigenen Innern zentriert. Ähnlich wie bei Pernath, der die „Körner“ des Phantoms zu Boden rollen lässt, damit diese auf dem Boden allmählich „keimen“ können, haben wir auch im Weg des „Wachseins“ die Vorstellung eines allmählichen, ungezwungenen Wachsenlassens der eigenen, sich allmählich entfaltenden Kräfte – kein Erzwingen im magischen Sinn, sondern ein Wachstum im Zeichen des Chidher, des „grünen Gesichts“, der diesen geistigen Wachstumsaspekt ausserdem in seiner Baummetapher ausdrückt.<sup>156</sup> Dieser Zustand eines aktionslosen Wachseins ist jedoch nicht mit Passivität zu verwechseln: Er entspricht vielmehr einer allmählich zu erlangenden geistigen Herrschaft. So sehen wir, wie Hauberrisser, allmählich seine Empfindungen und Gedanken beherrschend, „seine Gedanken aus[sendet], damit sie mit neuen Eingebungen [...] beladen zu ihm zurückkehren möchten“. Er wendet eine „Methode des

---

<sup>155</sup> Gerade im Hinblick auf den später zu betrachtenden „metaphorischen Tod“ (4.2.3) ist dies interessant: Indem Eva sich bewusst dafür entscheidet, die aktive Kontrolle aufzugeben, begibt sie sich bewusst in die Ohnmacht. Die Protagonisten demgegenüber müssen aus ihrer aktiven, ja aktionistischen Haltung in eine Ohnmacht gezwungen werden. Schon an diesem Unterschied zeigt sich die Differenz der „Wege“ angedeutet.

<sup>156</sup> Am Ende des Romans trägt der Baum im Vorgarten, analog zum ebenfalls die „Früchte“ seines Weges tragenden Helden, dann tatsächlich „Früchte“. Baum und Held trotzen hier dem wütenden „Sturm“ und der vertrockneten „Erde“ (GG S. 253).

Aussendens von Fragen und beharrlichem Warten auf Antwort“ an. Dieses „klarbewusste Wechseln von aktivem und passivem Zustand“ (GG S. 227), also eines allmählich erlangten Zustands des Mittelpunkthaften, des Ausgleichs, wird als „uralter heidnischer Weg zum wirklichen Übermenschentum“, als „Brücke zum Leben“ bezeichnet.<sup>157</sup>

#### 4.1.3.3 WALPURGISNACHT:

„Aweysha“ (Kontrolle), „Aufstand“ und der Weg der „inneren Nachtigall“

Im Fall der WALPURGISNACHT finden wir in den beiden im Roman behandelten Themen der „Beherrschung“ der Stadt durch den Adel und des „Aufstandes“ der Arbeiter und Diener gleichzeitig zwei geistige Tendenzen oder Prinzipien ausgedrückt. Das Prinzip der Beherrschung wird mit dem Sanskrit-Begriff des „Aweysha“ ausgedrückt und mit einer Praxis magischer Beeinflussung assoziiert, die von bestimmten geistigen Mächten – „lebenden oder toten“ – an den Menschen vorgenommen wird, ohne dass diese dessen gewahr werden (W S. 114-117). Auf der anderen Seite erscheint im Roman der „Idealismus“ der Rebellen, der einer Besessenheit durch fremde Mächte entspricht, also als ein Weg des Unbewussten deutlich wird: Die Rebellen dienen, unwissend und unbewusst, den längst verstorbenen Adels-Geschlechtern zur Umsetzung ihrer Wünsche.<sup>158</sup> Diese beiden Wege entsprechen, wie der geistige Mentor, der „Mandschu“, dem Protagonisten Flugbeil erklärt, dem Wirken bestimmter geistiger Prinzipien und beruhen „auf dem merkwürdigen Gesetz der Plus- und Minuszeichen.“ Es sind dies kosmische, anonyme Gesetze, in die weder die eine noch die andere Konfliktseite Einblick hat und denen „jeder [ein] Werkzeug [ist], bloss weiss er's nicht“ (W S. 100-101). Der dritte, initiatorische Weg, den der Held Flugbeil zu gehen hat, wird in der Lehre des „Mandschu“ als ein Ausweg aus dem Gegensatz von „Aweysha“ und „Aufstand“ sichtbar: Es ist dies ein Weg, der mit der Metapher der „inneren Nachtigall“ umschrieben wird und der als das Erlangen der „ursachlosen Freude“ bezeichnet wird (vgl. W S. 96). Wie in den anderen Fällen geht es also auch hier um die Erlangung des „Mittelpunkts“, das

---

<sup>157</sup> „Wenn es aber einen Menschen gelingt, über die 'Brücke des Lebens' hinüberzuschreiten, so ist es ein Glück für die Welt. Es ist fast mehr, als wenn ihr ein Erlöser geschenkt wird. – Nur etwas ist vonnöten: ein einzelner kann dieses Ziel nicht erreichen, er braucht dazu – – eine Gefährtin. – Nur durch eine Verbindung männlicher und weiblicher Kräfte ist es überhaupt möglich. Darin liegt der geheime Sinn der Ehe, der der Menschheit seit Jahrtausenden verlorengegangen ist.“ (GG S. 141). Der Begriff des „wirklichen Übermenschentums“ ist entscheidend: Es geht Meyrink nicht um das Übermenschentum in Nietzsches Sinn, denn dieser steht nicht *über* dem Menschen, sondern ist lediglich eine über das normale Mass gesteigerte Ausnahmeerscheinung des Menschlichen – also keine neue Qualität, nicht „über“ dem Menschlichen stehend, sondern eine quantitative Steigerung des Menschlichen.

<sup>158</sup> Die Aufständischen vollziehen, ohne es zu wissen, nur das, was die „vampirgleich[e] alte blutdürstige Brandstifterrasse“ der verstorbenen Adligen will, die „sie nur vorschleibt als Werkzeug, um teilzuhaben am Leben und der Furchtbarkeit der herannahenden Geschehnisse.“ (W S. 196).

heisst um die Realisierung dessen, was der Mandschu symbolisch als das „Reich der Mitte“ bezeichnet: Um eine innere Wesenswirklichkeit also, mit deren Erlangung aus dem ohnmächtigen Menschen ein „Mittelpunkt“ wird, der unabhängig und nicht mehr von aussen beeinflusst wird (W S. 99). Flugbeils Zustand als Aussenseiter, der weder der Adelsschicht noch der Stadt angehört, ist die Voraussetzung dafür, dass ihm dieser dritte Weg offensteht (W S. 29). Wie die anderen Helden erkennt auch Flugbeil erst allmählich den richtigen Weg und ist zu Beginn ganz beherrscht von den traditionellen Vorgaben. Er beginnt erst allmählich, der Stimme seiner „Seele“ zu folgen, die er bisher vernachlässigt hat (W S. 154). Das Ziel der „Mittelpunkthaftigkeit“ entspricht schliesslich auch hier dem Ausbrechen aus dem zyklischen Weltgesetz des „Werdens“, das hier abstrakt im schicksalhaften Wechsel der „Plus- und Minuszeichen am Bluthimmel“ umschrieben wird. Der auf diesem mittleren und ausgleichenden Weg schliesslich zu erreichende Zustand ist wiederum mit der Metapher eines „Erwachens“ dargestellt, den auch die anderen Romane darstellen: es handelt sich hier um ein Erwachen Flugbeils aus dem „Schlaf im irdischen Leben“ seiner Vorfahren (W S. 154).

#### 4.1.3.4 DER WEISSE DOMINIKANER:

Der „Sarg“, die „Sonne“ und die „unendliche Landstrasse“

Im Fall Christophers im WEISSEN DOMINIKANER finden sich die sich ihm anbietenden Wege in sehr deutlichen Metaphern dargestellt: In einem visionären Traum erscheinen dem jungen Christopher drei Bilder, die bestimmte geistige Zustände ausdrücken und jeweils einen anderen Bedeutungsgehalt besitzen. Diese drei Bilder drücken die Trias der Wege aus, wie wir sie bereits in den anderen Romanen festgehalten haben: Der „fleischerne Sarg“, die „ewige Sonne“ und die „unendliche Landstrasse“ werden Christopher in diesem Sinn gedeutet als drei mögliche Lebensweisen (WD S. 39). Der Sarg, mit dem Fleisch assoziiert, also dem Leib an sich, entspricht der rein körperlichen, geistig „schlafenden“, triebhaften Seinsweise, also dem unbewussten Dahinleben.<sup>159</sup> Dem Bild der „Sonne“, der Christopher tief beeindruckt auf einem grasbewachsenen Hügel begegnet, entspricht dagegen ein anderer Weg: Die unzähligen Insekten, die stumm und starr wie in einem „Gebet“ vor der aufgehenden Sonne verharren, und diese „anbeten“, zeigen, dass es sich dabei um das Verehren einer äusseren Gottheit handelt, das zum starren, trabantenhaften Dasein der „christlichen Heiligen“ führe, also zum Erlöschen der Persönlichkeit im Angesicht des überwältigenden Eindrucks der Ewigkeit „Gottes“.<sup>160</sup> Das dritte Bild betrifft dagegen eine weisse,

<sup>159</sup> Die Menschen meinten, so der Baron, „das wäre der Tod und sie hätten dort Ruhe; in Wirklichkeit ist jener Sarg das Fleisch, das Leben.“ (WD S. 39).

<sup>160</sup> „Wer die Sonne erblickt [...], der will nur noch die Ewigkeit. Er ist für das Wandern verloren. Das sind die Heiligen

unendliche Landstrasse, deren blosser Anblick in Christopher schon ein profundes Gefühl der Verzweiflung und der Einsamkeit auslöst – dieses Bild bezieht sich dabei aber auf den „dritten Weg“, den Christopher schliesslich gehen soll: Es ist dies auch in diesem Fall – wie schon im GOLEM und im GRÜNEN GESICHT festgestellt – wieder ein Weg der „Reifung“, des „Wanderns um des Wanderns Willen“, also des selbstzweckhaften Handelns, des Erduldens der Einsamkeit und des geduldigen Harrens. Es meint dies wiederum einen „heidnischen“ Weg des Bewusstseins und des geistigen „Lichtes“, für das die immer wieder auftauchende „Laterne“ im Roman steht und dem der „weisse Dominikaner“ entspricht, der „grosse Wanderer“.<sup>161</sup> So wiederholt sich auch in diesem Roman dieses Prinzip des allmählichen geistigen „Wachstums“ anstelle der Gegensätze eines gewaltsamen Erzwingens auf der einen, einer bedingungslosen Unterwerfung auf der anderen Seite.

Abschliessend können wir festhalten, dass die Protagonisten allesamt von Beginn der Handlung an aufgrund ihres Charakteristikums als existenzielle Aussenseiter eine gewisse Disposition mitbringen, um nicht einem der beiden hauptsächlich angebotenen Wege anheimzufallen. Der Weg, der von ihnen eingeschlagen wird und wir hier als den „dritten Weg“ bezeichnet haben, ist dadurch bestimmt, dass er weder eine Hingabe an eine Gottheit oder an ein „Ideal“ (was, in der Wirkung betrachtet, dasselbe ist) noch ein gewaltsames Erzwingen, einen reinen Weg der Macht, meint. Der Protagonist wählt in jedem Fall weder den einen, noch den anderen der beiden dominanten Wege, sondern jenen dritten, der wesentlich vom Prinzip des „Wachstums“ und des „Wachseins“ charakterisiert ist: Das aktive Aus-der-Hand-Schlagen der Körner, damit sie allmählich Keimen können (G), das „klarbewusste“ Ausschicken der eigenen Gedanken wie „Bienen“, die allmählich die Wahrheit bringen (GG), die bewusste Wahl der „unendlichen Landstrasse“ (WD) – alle diese Bilder verweisen auf einen identischen Bedeutungsgehalt: Jenen eines beharrlichen, geduldigen Wartens bei gleichzeitiger bewusster Geisteshaltung – eine aktive Entscheidung zur Passivität anstelle passiver Erwartung (Messianismus) oder nur aktiver Erzwingung (Magie).

---

der Kirche. Wenn ein Heiliger hinübergeht, ist diese Welt und auch die andere für ihn verloren.“ (WD S. 40). In ähnlicher Weise lässt sich der Marienkult in diesem Roman verstehen sowie die Bedeutung des „Medusenhaupts“, das auch durch das Charakteristikum des „Lähmenden“ und des Unterwerfens, der Anbetung und dem Erlöschen der Persönlichkeit charakterisiert wird und über den „Pfad der linken Hand“ sowie die Symbolik des „erstarrenden Nordwinds“ eindeutig auf dieselbe Bedeutung verweist.

<sup>161</sup> Der Baron Jöcher weist Christopher an: „Wandere! Zünde Laternen an, bis die Sonne von selber kommt.' 'Ja!' stammelte ich und dachte voll Grauen an die furchtbare weisse Landstrasse.“ (WD S. 40).

## 4.2 Der initiatorische Weg des Protagonisten in den Romanen

### 4.2.1 Der Ausgangspunkt der Handlung

#### 4.2.1.1 Der Protagonist als innerlich gespalten und unbewusst

Jeder der vier Romanhelden bringt bestimmte, individuelle Voraussetzungen mit, unter denen er in seinem jeweiligen Lebensraum, in dem er uns zu Beginn der Handlung vorgestellt und eingeführt wird, lebt. Diese Voraussetzungen entsprechen einer bestimmten geistigen d.h. auf den Bewusstseinszustand bezogenen Disposition. Sie entsprechen weiterhin einem latenten, im Verlauf der Handlung allmählich sich entfaltenden Entwicklungspotential dieser Figuren. Alle vier Helden tragen in sich ein solches inneres, nach Entfaltung und Realisierung drängendes Potenzial, das dem entspricht, was wir als das Selbst, als den inneren Wesenskern beschrieben haben. Die Wahl des Ortes, an dem der Held lebt, ist, wie wir sehen werden, mit diesem bewusstseinsbezogenen Zustand eng verbunden.

Zunächst möchte ich die geistigen Voraussetzungen der Helden erörtern: Jeder der vier Helden ist durch eine persönliche Krisensituation belastet, deren Ursache ein verdrängtes oder traumatisches Erlebnis, ein nicht realisiertes Entwicklungspotential, ein nicht erkannter und unbewusster Aspekt des eigenen Bewusstseins oder etwas Vergleichbares ist. Die Wurzel dieser Krise liegt dabei jeweils in einer überwundenen Vergangenheit. Daraus resultiert die problematische Ausgangslage der Helden, die wesentlich durch einen Mangel an Bewusstsein gekennzeichnet ist: Sie kennen sich und ihre verborgenen Motivationen nicht und stehen gewissermaßen gespalten an der Schnittstelle zwischen dem unbewältigten Problem, dessen Wurzeln in der Vergangenheit liegen, und der Notwendigkeit nach einer Überwindung dieser Probleme, was ihre eigentliche Aufgabe in der Romanhandlung ist. Athanasius Pernaths Aussage im *GOLEM* verdeutlicht beispielhaft diese für alle Protagonisten geltende Grundsituation:

„Die Triebfedern meines Denkens und Handelns liegen in einem anderen, vergessenen Dasein verborgen, begriff ich – nie würde ich sie erkennen können: eine verschnittene Pflanze bin ich, ein Reis, das aus einer fremden Wurzel sprosst.“ (G S. 58)

#### 4.2.1.2 Der Handlungsort als Aussenseiterort

Diese subjektive Krisensituation (wobei „Krisis“ im ursprünglichen Wortsinn zu verstehen ist: als eine Situation, die einen Umbruch, einen fundamentalen Wechsel verlangt) drängt die Helden in eine Sonder-Position gegenüber den anderen Figuren der Handlung: Sie sind durch ihre besonderen Voraussetzungen Aussenseiter unter den Menschen ihres Umfelds, wobei sie zugleich in einem Raum oder an einem Ort lokalisiert werden, der ebenso als ein heterotopischer Ort in Erscheinung tritt, der in bestimmter Weise in sich begrenzt, nach aussen hin abgeschlossen ist: So ist das Getto im GOLEM zwar politisch, topologisch, geographisch durchaus Teil der Stadt Prag, jedoch zugleich ein ausgestossener, gemiedener Teil der Stadt, der unter eigenen, uralten Gesetzmässigkeiten steht. Das Gleiche lässt sich ebenso vom Amsterdamer Hafenviertel Zee Dyk im GRÜNEN GESICHT, vom Hradschin in der WALPURGISNACHT oder vom weltvergessenen Städtchen am Fluss im WEISSEN DOMINIKANER sagen: Alle diese hauptsächlichen Handlungsorte sind durch bestimmte Kriterien von der sie umgebenden Welt abgetrennt, sie sind daher, bezogen auf die ihnen innewohnenden Menschen, Räume von Aussenseitern. Der Zustand der persönlichen Krise des Helden verbindet sich in diesem Sinn mit seiner äusseren Lokalisierung, er spiegelt sich auch in den von ihm wahrgenommenen topologischen und topographischen Eigenheiten der dargestellten Welt. Inneres, das heisst das Bewusstsein des Helden in seinem Krisenzustand betreffend, und Äusseres, das heisst die räumliche und physikalische Struktur der umgebenden Welt, bedingen sich gegenseitig, sie stehen in einer Wechselwirkung.

#### 4.2.1.3 Die Krisensituation als gemeinsames Merkmal von Protagonist und dargestellter Welt

Diese Wechselbeziehung und -wirkung zwischen dem geistigen Zustand der Romanhelden und dem Zustand der äusseren Welt wird weiterhin auch daran deutlich ersichtlich, dass nicht nur der Protagonist persönlich an einem krisenhaften Umbruch steht, sondern die dargestellte Welt, die er bewohnt, ebenso: So steht das Getto im GOLEM kurz vor den gewaltigen Sanierungsmassnahmen der städtischen Verwaltung, die seine Existenz als eigengesetzlicher Raum schliesslich zerstören werden (G S. 261). So steht auch Amsterdam im GRÜNEN GESICHT kurz vor dem „Weltuntergang“, der schliesslich im hereinbrechenden Sturmwind apokalyptischen Ausmasses die Stadt zerstört.<sup>162</sup> In

---

<sup>162</sup> Der prophetische Schuster Klinkherbogk empfängt eine „Vision eines kommenden Weltuntergangs“, der durch einen „Sturmwind“ ausgelöst werde (GG S. 90). Später verheert ein entsprechender Sturmwind tatsächlich die Stadt (GG S. 272). Ferner GG S. 126, wo das Thema des Weltuntergangs von Baron Pfeill in anderer Weise, nämlich als primär



der WALPURGISNACHT steht der Hratschin wiederum kurz vor dem gewalttätigen Aufstand der Bolschewiken und Anarchisten, der ihn, wenigstens partiell, auch physisch zerstören, aber besonders die alten gesellschaftlichen Strukturen des Adels erschüttern wird (W S. 197f.). Und schliesslich steht das „Städtchen am Fluss“ im WEISSEN DOMINIKANER im Zeichen zunehmender geistiger Spannungen, deren Ursache im Gegensatz von schalgewordener Tradition und der Sehnsucht nach spiritueller Erneuerung liegt, und die sich einerseits im Massenwahn des Spiritismus beziehungsweise des kollektivierenden Marienkults, andererseits in der physischen Verheerung durch das übernatürliche Unwetter am Ende der Handlung äussern.<sup>163</sup>

Während also im Hinblick auf den bevorstehenden Umbruch eine gewisse Übereinstimmung zwischen dem Handlungsort und dem Romanhelden ausgemacht werden kann, so wird diese äussere Realität in verschiedener Weise auch zu einer Spiegelungsfläche oder besser: zur (äusseren) Analogie für den (inneren) Bewusstseinszustand des Protagonisten. So akzentuiert, um nur ein Beispiel zu nennen, das Gefängnis den suizidalen Wunsch Pernaths, indem es wie ein Begrabensein, ein (metaphorisches) Todeserlebnis ist. In gleichem Sinn spiegelt in dieser Weise Flugbeils unfreiwilliges Eingeschlossensein in seiner Wohnung seine Ohnmacht. Wir werden diese Übereinstimmungen später an den jeweiligen Handlungsstellen untersuchen.

#### 4.2.1.4 Der Protagonist als Aussenseiter und die Bedeutung seiner Vergangenheit

Betrachten wir nun kurz die vier Romanhelden unter dem Kriterium ihres „Aussenseitertums“. Wir finden Pernath im GOLEM im Getto als deplatziert, denn er gehört eigentlich nicht an diesen Ort, er ist also ein Aussenseiter unter den Aussenseitern des Gettos: Weder ist er selber Jude, noch hat er tiefere Verbindungen zum Getto und zu seiner ihm fremden Lebensweise. Vielmehr ist er, wie im Roman schliesslich deutlich wird, in einem Zustand der Bewusstlosigkeit ins Getto verbracht worden, nachdem man ihn durch einen hypnotischen Eingriff von einem traumatischen Alpdruck befreit hatte, was jedoch zugleich die eigene Vergangenheit vor ihm „verschloss“. <sup>164</sup> Pernath ist also nicht freiwillig im Getto und empfindet vielmehr einen tiefsitzenden Abscheu vor den

---

geistiges Phänomen beschreibt: „Es braucht ja nicht gleich eine Vernichtung der Erde zu sein, - der Untergang einer alten Weltanschauung ist auch ein Weltuntergang.“

<sup>163</sup> Siehe WD S. 173, und S. 147, wo es Christopher davor graut, dass der Spiritismus „wie eine Springflut über die ganze Welt“ hereinbräche. Vgl. auch WD S. 195, wo die Stadt durch das Auftreten (physikalisch unmöglicher) Kugelblitze verheert wird und in apokalyptischer Stimmung steht.

<sup>164</sup> Wie Zwakh erklärt: „Vor vielen, vielen Jahren hat mich ein befreundeter alter Arzt gebeten, ich möchte mich seiner [Pernaths, A.J.] ein wenig annehmen und ihm eine kleine Wohnung hier in diesen Gassen, wo sich niemand um ihn kümmern und mit Fragen nach früheren Zeiten beunruhigen würde, aussuchen [...] seit jener Zeit lebt er hier, bessert Antiquitäten aus und schneidet Gemmen und hat sich damit einen kleinen Wohlstand gegründet.“ (G S. 57).

Lebensweisen des Gettos und seiner Bewohner, deren Leben zu teilen er gezwungen ist (vgl. G S. 33). Noch deutlicher wird dies, als Pernath im Roman von Mirjam gefragt wird, was ihn „an dieses Haus“ binde, in dem er lebt – er ist unfähig, sich selber Rechenschaft über seinen Aufenthalt abzulegen.<sup>165</sup> Das wird auch daran deutlich, dass Pernath die Ereignisse des Gettos wie ein äusserer Beobachter wahrnimmt, also eine gesonderte Position einnimmt. Die Raumkonstellation des Gettos spiegelt allerdings in seinen äusseren Qualitäten Pernaths Zustand, es ist unübersichtlich, chaotisch, beängstigend – und das „Zimmer ohne Zugang“, die auffälligste unter den Raumanalogien, die ihre Entsprechung in der Getto-Folklore um den Golem (der ein ebensolches Gemach bewohnt) findet, wird im Romanverlauf eben gerade die Metapher für Pernaths Bewusstseinszustand, für seine ihm „verschlossenen“ Erinnerungen durch den traumatischen Zustand, den zu überwinden seine Aufgabe in der Romanhandlung ist.<sup>166</sup> Die Ursache seines traumatischen Zustandes, die erst später im Romanverlauf erkennbar wird, liegt dabei in einer misslungenen Liebesbeziehung, beziehungsweise im für ihn kaum unüberwindbaren traumatischen Schmerz, der auch der Grund dafür war, dass ein „Arzt“ bei ihm eine künstliche Amnesie herbeigeführt hat (vgl. G S. 57).

Der Zustand des Protagonisten Hauberrisser im GRÜNEN GESICHT wird, wie jener Pernaths, von Anfang an als problematisiert dargestellt: Hauberrisser ist in Amsterdam offensichtlich deplatziert, er gehört nicht in diese Stadt, ist „fremd“, ist aufgrund eines nicht näher erläuterten Erlebnisses nach Amsterdam „geflohen“.<sup>167</sup> Auch er zeigt sich uns als Aussenseiter im doppelten Sinn: wohl ist er einer der vielen Flüchtigen, die wegen des „Kriegs“ nach Amsterdam kamen und in dieser Stadt allesamt fremd sind – aber auch unter diesen Aussenseitern ist er ein Aussenseiter in Bezug auf sein Bewusstsein: Ihn zieht es nicht wie jene nach der „neuen Welt“, nach der tatsächlichen Abreise aus Europa zu neuen Orten und Städten, denn Hoffnungen hat er keine mehr. Sein Blickwinkel ist ein anderer, profunder und radikaler, denn ihn zieht es nach neuen Weisen des Geistes, nach einem grundlegend neuen Erfahren und Wahrnehmen – er ist lebens- und kulturmüde und erlebt bewusst und unmittelbar das Grauen einer sinnlos gewordenen Welt, den Abgrund des durch den Krieg entfesselten Nihilismus. Er „will lieber lernen, alte Formen mit neuen Augen zu sehen, statt, wie bisher, neue Formen mit alten Augen“ und ist es „satt, den alten Kulturzopf mit zu flechten“, will

---

<sup>165</sup> Mirjams Frage an Pernath: „Was bindet sie an dieses Haus?“ offenbart den Umstand, dass Pernath nicht dem Getto zugehörig ist (G S. 145).

<sup>166</sup> Die sehr auffällige Raumanalogie wird durch Zwakh am deutlichsten in Beziehung zu Pernath gebracht, als er erklärt: „wir haben seine [Pernaths, A.J.] Krankheit mit viel Mühe eingemauert“, worauf Pernath ein wiederholter Traum begreifbar wird, wo er „ein Haus mit einer Flucht mir unzugänglicher Gemächer“ sah, das „Gemach ohne Zugang“ (G S. 57-58).

<sup>167</sup> Hauberrisser wird uns denn auch von Anfang an als „der vornehm gekleidete Fremde“ vorgestellt (GG S. 5), der in Amsterdam nicht seine Heimat sieht. Er läuft „schon seit drei Wochen in Amsterdam herum, merke mir absichtlich keine Strassennamen“ und vermeidet es, sich in seiner Lebensweise festzulegen (GG S. 15). Daraus sehen wir, dass er es bewusst vermeidet, eine „Heimat“ zu finden, sich verorten zu lassen.

„wie Kasper Hauser eine neue urfremde Erde vor mir sehen [...], ein neues Staunen lernen“ (GG S. 15). Während die anderen Menschen im Roman sich der frivolen Unterhaltung, der Ablenkung in all ihren Facetten hingeben, ist er in seiner geistigen Disposition von diesen ausgeschlossen, ja fühlt sich von ihnen befremdet. Zur wesentlichen Analogie für den geistigen Zustand Hauberrissers wird dabei das geheimnisvolle Haus im Hafenviertel, das ihn an einen Schädel erinnert und in dessen vorderem Teil sich ein „Vexiersalon“, also ein Ort der Täuschungen und Verwirrungen befindet. Über das Vorleben Hauberrissers, das ihn in diese kritische Situation brachte, erfahren wir nur in einer einzigen Andeutung etwas, die aber nahelegt, dass auch seine Krise, wie jene Pernaths, ihre Wurzel in einer missglückten Liebe hat.<sup>168</sup>

Im Fall der Figur Flugbeils, des „Kaiserlichen Leibarztes“ auf dem Hradschin in der WALPURGISNACHT, zeigt sich die Problematik seiner Situiertheit bereits im Umstand angedeutet, dass er der letzte Abkömmling einer Ahnenreihe von „Kaiserlichen Leibärzten“ ist, während in der dargestellten Epoche in Prag kein „Kaiser“ mehr existiert, also auch sein eigenes Amt an sich obsolet geworden ist.<sup>169</sup> Es zeigt sich aber noch deutlicher daran, dass er „kein blaues Blut“ in seinen Adern trägt, also nicht dem Adel zugehörig ist, aber dennoch einen Flügel der Hradschiner Burg bewohnt – eigentlich deplatziert ist.<sup>170</sup> Flugbeil gehört somit also weder nach „oben“, aber auch nicht nach „unten“, in die Stadt: Im Gegenteil empfindet er gerade vor „Prag“ einen Abscheu, womit sich eine tiefe Abneigung gegen alle Modernität verbindet.<sup>171</sup> Indem er auf dem Hradschin lebt, ist er – aus der Perspektive der Stadt – ein Aussenseiter. Da er aber selber kein Adliger ist, ist er auch hier ein (zwar wohl geduldeter) Aussenseiter. Auch Flugbeil ist also, wie wir sehen, eigentlich seiner Lebenswelt nur bedingt zugehörig, steht zwischen den beiden Extremen der dargestellten Welt („Prag“ und „Hradschin“), während genaugenommen auch sein „Amt“ seine Legitimation verloren hat. Zu diesen äusseren Merkmalen kommen im Handlungsverlauf aber noch

<sup>168</sup> Wir finden den einzigen, sehr dezenten Hinweis dazu, als er sich in die junge Eva verliebt (vgl. 4.2.2.2): „Er wehrte sich sofort dagegen; die unbestimmte Angst, seine Freiheit noch einmal zu verlieren und wiederum von dem alten Wirbelsturm derartiger Erlebnisse fortgerissen zu werden, warnte ihn, auf seiner Hut zu sein“ (GG S. 133).

<sup>169</sup> Die seltsame Analogie zwischen traditionellem Amt und dem biologischen Geschlecht wird im Roman daran deutlich, „dass mit dem Hinscheiden der Kaiserinwitwe Maria Anna tatsächlich auch das Geschlecht der Flugbeile in seinem letzten Sprossen, dem Hagestolz Thaddäus Flugbeil, genannt der Pinguin, dem Erlöschen geweiht war.“ (W S. 27).

<sup>170</sup> Flugbeil lebt wohl die Lebensweise des Adels und seine Vorurteile und Abneigungen, so „dass auch seinem Blut – trotzdem es nicht blau und nur bürgerlich war [!] - jegliche Hast und jegliche plebejische Fortschrittsgier seit Generationen abhanden gekommen sei“ (W S. 29).

<sup>171</sup> vgl. hierzu W S. 34, wo das „Unten“ der Stadt in Gegensatz zum Hradschin gestellt wird. Es ist aber eine merkwürdige Mischung aus Abscheu und Anziehung, die Flugbeils Verhältnis zu Prag ausmacht: „Es gibt keine Stadt der Welt, der man so gern den Rücken kehren möchte, wenn man in ihr wohnt, wie Prag; aber auch keine, nach der man sich so zurücksehnt, kaum dass man sie verlassen hat. Auch der Herr Kaiserliche Leibarzt war ein Opfer dieser sonderbaren Anziehungs- und Abstossungskraft, trotzdem er eigentlich gar nicht in Prag wohnte, vielmehr – im Gegenteil – auf dem Hradschin.“ (W S. 150).

zusätzliche, tiefer wurzelnde Krisenelemente hinzu: Das grundlegende Gefühl nämlich, ein falsches Leben gelebt und seine Liebe zur Prostituierten Liesel nie verwirklicht zu haben.

Auch der anfängliche Zustand des jungen Christopher im WEISSEN DOMINIKANER ist schliesslich in analoger Weise zum Zustand Pernaths, Hauberrissers und Flugbeils problematisiert: Als Waisenknabe lebt der Junge zunächst im städtischen Waisenhaus (WD S. 13ff.). Innerhalb der bürgerlichen, traditionsbewussten Gesellschaft des Städtchens ist er also bereits deswegen ein Aussenseiter, weil er keine hereditäre Abkunft und Perspektive besitzt, weil er kein „Haus“, keine Wurzel, keine Tradition hat, der er zugehörig ist. Seine Position hier ist transitorisch, nur vorläufig, er ist nicht beheimatet. Jedoch auch er ist zugleich Aussenseiter unter diesen Aussenseitern, den Waisenkindern: Denn im Gegensatz zu den anderen Waisenkindern führt er das „doppelte Leben“ eines Somnambulen: Er sieht Erscheinungen, die diese nicht sehen und wandert im Schlaf, wofür er von den Erziehern auch bestraft wird (WD S. 15). Es ist also auch hier, beim vierten Romanhelden, ein doppeltes Stigma auszumachen: Das des Aussenseiters im gesellschaftlichen Sinn und das des Aussenseiters im geistigen Sinn – im ersten Sinn ist er noch einer Gruppe zuzuordnen, im zweiten aber nicht mehr. Auch in diesem Roman kommt einem bestimmten Haus – dem Familienhaus der Familie Jöcher – eine tiefsinnige Analogiefunktion zum Bewusstseinszustand des Protagonisten zu. Besondere Bedeutung hat in seinem Waisenschicksal allerdings die eigene, vergessene Mutter: Sein Name „Christopher“ ist das einzige, das er von ihr hat – das von ihr erlittene Schicksal ist, wie in der starken Bedeutung dieses Namens angedeutet wird, mit seiner Zukunft eng verbunden.<sup>172</sup>

In allen vier Fällen sehen wir, dass der kritische geistige Zustand des Protagonisten seine Ursache jeweils in einem in bestimmter Weise problematischen Verhältnis zu einer Frau hat. In den vier Romanen sind das eine traumatische Liebe, die zur Amnesie führte (G), ein missglücktes Liebesverhältnis, das in einer „Flucht“ resultierte (GG), ein nie eingestandenes Liebesempfinden zu einer ständisch „niedrigeren“ Frau (W) sowie die nicht vorhandene Erinnerung an die eigene verlorene Mutter (WD). Der Ist-Zustand des Helden ist also daher wesentlich in einem Defizit begründet. Als entscheidender Teil der geistigen Disposition des Protagonisten ist dieses Verhältnis zu einer Frau als Ursache seines besonderen Zustands anzusehen, dass er in seiner jeweiligen Lebenswelt ein Aussenseiter ist. Entsprechend bedeutungsvoll ist in den Romanen alles, was mit

<sup>172</sup> „Es ist das einzige, was sie mir mitgegeben hat. Darum habe ich von je den Namen Christopher als etwas Heiliges empfunden. Er hat sich mir in den Körper geprägt, und ich habe ihn wie einen Taufschein – ausgestellt im Reiche des Ewigen –, wie ein Dokument, das niemand rauben kann, durchs Leben getragen. Beständig wuchs und wuchs er wie ein Keim aus der Finsternis empor, bis er als der wieder erschien, der er von Anbeginn an gewesen, sich mit mir verschmolz und mich geleitete in die Welt der Unverweslichkeit.“ (WD S. 13-14).

einer Frau oder, abstrakter, mit dem Thema der Weiblichkeit zu tun hat, wie wir sehen werden.

Eine letzte, allgemeine Bemerkung zum Zustand des Aussenseiters betrifft die Reaktionen der Umwelt, die ebenfalls aussagekräftig sind: Die Protagonisten werden verspottet, ausgelacht, nicht für ernst genommen aufgrund ihres Andersseins. So wird Flugbeil von den jungen Studenten als „Pinguin“ verspottet, so wird Hauberrisser, der „Fremde“, gleich zu Beginn der Handlung auf der Strasse von einigen Jungen so penetrant geneckt, dass er vor ihnen flieht und ebenso wird Christopher von den Kindern des Städtchens mit dem Spottnamen „Taubenschlag“ geärgert und ausgelacht.<sup>173</sup> Diese Spottrufe tragen jedoch in sich jeweils einen geheimen Sinn, denn „Pinguin“ charakterisiert den Zustand Flugbeils als „flugunfähiger Vogel“ (als „Nachtigall“, die im „Käfig“ sitzt – die Metapher für die verleugnete eigene Seele, W S. 94). Der Spottname „Taubenschlag“ dagegen hat geradezu prophetischen Charakter, kennzeichnet er doch den Zustand, den Christopher später erlangt: er wird „ein lebloser Taubenschlag, in dem die Vögel aus- und einfliegen, ohne dass er Anteil nimmt an ihrem Treiben“ (WD S. 133), eine Metapher für den in sich ruhenden, gefestigten, unkorumpierbaren Zustand, den wir als das eigentliche Ziel der Handlung und der darin beschriebenen Initiation bezeichnet haben.

Wir müssen im Folgenden stets dieses hier hervorgehobene Charakteristikum einer „doppelten Aussenseiterschaft“ des Protagonisten bedenken – eines Andersseins in Bezug auf die gesellschaftliche Situation und noch viel radikaler in Bezug auf das Bewusstsein, auf den geistigen Zustand. Es ist ganz zentral, weil es meines Erachtens die Voraussetzung dafür ist, dass der Protagonist sowohl als ein „Stigmatisierter“ als auch als ein „Erwählter“ zu verstehen ist: Nur unter dieser Voraussetzung einer fundamentalen Deplatziertheit, einer Unzugehörigkeit, vermag der Protagonist seinen eigenen, den „dritten Weg“, schliesslich mit der notwendigen Kompromisslosigkeit zu gehen.<sup>174</sup>

Wir haben also bei allen vier Helden, trotz ihrer unterschiedlichen äusseren Positionierung und gesellschaftlichen Situierung, eine in den wesentlichen Punkten identische Ausgangslage, einen vergleichbaren Anfangszustand. Es existiert dabei eine Analogie zwischen den Protagonisten und ihrer jeweiligen Umwelt, während sie aber auch als Aussenseiter wahrgenommen, ihrer Lebenswelt gesellschaftlich, vor allem aber bezogen auf ihre persönliche Disposition (Pernaths Amnesie,

---

<sup>173</sup> Hauberrisser dient zu Beginn „zwei Gassenbuben“ und „der Menge [...] als Zielscheibe [...] die ihn in holländisch bärenhafter Plumpheit umdrängte und ihre Glossen über seinen Gehrock, seinen blanken Zylinder und seine Handschuhe machte, - lauter Dinge, die in diesem Stadtteil Amsterdams zu den Seltenheiten gehörten.“ (GG S. 5). „Den 'Pinguin' nannten ihn die Studenten auf dem Hradschin und lachten immer hinter ihm drein, wenn er schlag zwölf Uhr mittags vor dem Schlosshof in eine geschlossene Droschke stieg, deren Dach erst umständlich auf- und wiederzugeklappt werden musste, bevor seine fast zwei Meter hohe Gestalt darin Platz gefunden hatte.“ (W S. 7). Christopher schliesslich wird von den Kindern in der Stadt spöttisch „Taubenschlag“ gerufen und ausgelacht (WD S. 13).

<sup>174</sup> Der „Erwählte“ bzw. ein solches „privilegiert-elitäres Einzelsubjekt“, das einer ihm feindseligen Umwelt gegenübersteht, wird von Wunsch (2007, S. 345) als das „heimliche Ideal der Epoche“ beschrieben.

Hauberrissers Wunsch nach dem genuin „Neuen“, Flugbeils Sehnsucht nach einem eigenen Leben, Christophers Schlafwandel) nur bedingt zugehörig sind. Damit die Protagonisten aus dieser Situation herauskommen können, braucht es einen dynamisierenden Einfluss, der von „ausen“ an sie herantritt: Dieser wird durch zwei Faktoren bewirkt, wie wir gleich sehen werden: durch das Erscheinen des „Unheimlichen“, beziehungsweise des „Phantastischen“, sowie durch die Begegnung mit der „Frau“. Die Verunsicherung und Befremdung, die durch diese Erfahrungen in den Helden ausgelöst werden, wirken aufrüttelnd und irritierend und bewirken dadurch eine Dynamisierung des anfangs statischen Zustandes der Helden.

#### 4.2.2 Der Weg des Abstiegs

##### 4.2.2.1 Das Unheimliche

###### *i.) Die Begegnung mit dem Unheimlichen und die Folgen*

Das initiale dynamisierende Moment der Handlung wird in den Romanen durch das plötzliche, unerwartete und den Helden schwer irritierende Hereinbrechen eines unerklärlichen, befremdlichen Ereignisses beziehungsweise durch die Begegnung mit einem unbekannten, fremdartigen Wesen gebildet. Der Protagonist wird durch dieses Ereignis oder diese Begegnung aus dem Ablauf seines bisher wie selbstverständlich gelebten Daseins gerissen, es offenbart sich ihm darin eine zusätzliche Tiefe des Daseins, die ihm bis dahin verborgen geblieben war.

Im Fall des GOLEM ereignet sich diese Begegnung, als der Protagonist Pernath zu Beginn der Handlung an seinem Arbeitstisch in seiner Wohnung sitzt: Ein „Fremder“ betritt die Wohnung und übergibt Pernath, dem „Gemmenschneider“, wortlos ein Buch zum „Ausbessern“. Das Buch trägt den Namen „Ibbur“, ist kabbalistischen Ursprungs und spricht von der „Seelenschwängerung“.<sup>175</sup> Nach der Übergabe des Buches verschwindet der Fremde wortlos und Pernath bleibt verwirrt und irritiert zurück. Als er sich später, wieder zur Besinnung gekommen, den Fremden vorstellen will, wird deutlich, dass ihm das nicht gelingt: Er vermag sich sein Äusseres nicht vorzustellen. „Nichts, gar nichts mehr konnte ich mir vorstellen. – Alle Bilder, die ich mir von ihm schuf, zerrannen haltlos, noch ehe ich sie im Geiste zusammenzusetzen vermochte.“ (G S. 26), und weiter: „Nicht

---

<sup>175</sup> Wir werden auf das „Buch Ibbur“ (G S. 22) weiter unten, im Rahmen der symbolischen oder metaphorischen Aufgabe, die der Held zu lösen hat, konkreter eingehen.

die leiseste Spur einer Erinnerung, wie seine Gestalt ausgesehen, wollte in mir erwachen.“ (G S. 27). Einen echten, innerlichen Eindruck des „Fremden“ gewinnt er aber, als ihm der „seltsame Einfall“ kommt, sich „in ihn“ geistig hineinzusetzen: „Und ich versuchte, den Unbekannten nachzuahmen in Gang und Mienen, und konnte mich an sie doch gar nicht erinnern“, wobei der Leib sich ohne sein Zutun zu bewegen beginnt, „als ob meine Glieder mir nicht mehr gehörten!“ (G S. 27). Mit Schrecken merkt Pernath: „Das ist nicht mein Gesicht.“ (G S. 28). Es ist eine unbewusste Handlungsweise, nicht eine Erinnerungsleistung, nicht gedanklich erbracht. Jedoch bleibt sie nicht ohne Folge: „Nun wusste ich, wie der Fremde war, und ich hätte ihn wieder in mir fühlen können [...] wenn ich nur gewollt hätte; [...] Er ist wie ein Negativ, eine unsichtbare Hohlform“ seiner selbst (G S. 28). Bereits hier, im Zug der ersten Begegnung, also erfolgt eine Identifizierung des Protagonisten mit dem unheimlichen Element der Handlung, schon an dieser frühen Stelle wird Pernath bewusst, dass der „Fremde“ im Innersten mit ihm selbst verbunden ist. Hierbei sehen wir bereits ein erstes Anzeichen dessen, was wir später, im Kapitel des „Aufstiegs“, 4.2.4.1, ausführlicher betrachten werden: Die schliesslich gegen Ende des Romans erfolgreiche Identifikation des Protagonisten mit dem „Unheimlichen“ beziehungsweise „Fremden“. Dennoch ist der Eindruck ambivalent und hier noch in erster Linie verstörend für Pernath. An etwas späterer Stelle der Handlung wird der „Fremde“ dann mit dem „Golem“ assoziiert, der einen integralen Bestandteil der Gettofolklore bildet. Pernaths Freunde sind es, die sein Erlebnis mit dem „Fremden“ schliesslich mit dieser Legendenfigur in Verbindung bringen. Die Legende um den Rabbi Löw, der dieses Geschöpf im 17. Jahrhundert aus Lehm und mit dem „Wort Gottes“ erschaffen habe (G S. 46-47), mischt sich dabei mit den Aktualitäten des Gettos. Der Golem kehrt alle 33 Jahre im Rahmen eines zyklischen Musters wieder (G S. 48-50), zugleich aber ist mit seinem Wohnort, dem „Zimmer ohne Zugang“, ein Analogie für Pernaths eigenen geistigen Zustand der Amnesie gegeben: Im Mithören eines Gesprächs seiner Freunde vernimmt er dann auch, dass sein Zustand der Amnesie künstlich herbeigeführt wurde – die Assoziation des Golem mit Pernath selber wird also bereits hier, in der Aussage der Freude über Pernaths Zustand, deutlich.<sup>176</sup>

Im GRÜNEN GESICHT ereignet sich die erste Begegnung mit dem unheimlichen Wesen im Vexiersalon eines „Chidher Grün“ in einer Gasse nahe des Hafenviertels in Amsterdam. Fortunat Hauberrisser, hier noch als der „vornehm gekleidete Fremde“ (man beachte: Im GOLEM ist die Bezeichnung „der Fremde“ dem unheimlichen Wesen zugeeignet, hier wird der Protagonist so eingeführt, GG S. 5)

<sup>176</sup> „Die Rede des Marionettenspielers war auf mich zugekommen wie ein Schlächter auf ein wehrloses Tier und presste mir mit rohen, grausamen Händen das Herz zusammen. [...] Alles das fand mit einem Male seine furchtbare Erklärung: ich war wahnsinnig gewesen, und man hatte Hypnose angewandt, hatte das – 'Zimmer' verschlossen, das die Verbindung zu jenen Gemächern meines Gehirns bildete, und mich zum Heimatlosen inmitten des mich umgebenden Lebens gemacht.“ (G S. 57).

vorgestellt, sucht in diesem Lokal Zuflucht vor einer Meute ihn verspottender Strassenkinder. Das Innere dieses Geschäfts befremdet ihn jedoch sogleich: Die Ansammlung grotesker Gegenstände und die seltsame Gesellschaft – er sieht hier auch die schauerliche Gestalt des Usibepu, des afrikanischen Zauberers, zum ersten Mal (GG S. 8) – werden ihm zu einer Entsprechung der Welt draussen – was seine kulturkritische Haltung, seinen Weltschmerz provoziert (GG S. 11-12). Der Anblick eines „alten Juden im Kaftan“ in einem angrenzenden „Bureau“ irritiert ihn ebenso (GG S. 9), da er ihm deplatziert erscheint. Die seltsame Umgebung spiegelt offenbar nicht nur den desolaten Zustand der Welt draussen (Amsterdam im Chaos der Nachkriegstage), sondern zugleich Hauberrissers eigenen, innerlich problematischen Zustand, der sich hier bereits als profunde Sinnkrise, aber auch schon als mögliche Suizidabsicht zeigt.<sup>177</sup> Als er sich auf einen Stuhl setzt, um die Eindrücke zu verarbeiten, schläft er ein und begegnet in einem Zustand zwischen Wachsein und Schlafen dem „alten Juden“, der inzwischen sein Büro verlassen zu haben scheint und sich vor ihn stellt, mit einer „schwarzen Binde über der Stirn“ seines seltsamen olivgrünen Gesichts.<sup>178</sup> Der Anblick des schauerlichen Gesichts ist für Hauberrisser sehr befremdlich: „Der Fremde entsetzte sich; ein Gesicht wie das vor ihm, hatte er noch nie gesehen.“ (GG S. 17). In der Rede, die die Erscheinung nun an Hauberrisser hält, spiegeln sich seine eigenen Empfindungen einer untergehenden Kultur, eines sich wiederholenden Leides. Hauberrisser aber zieht sich „den Zylinder über die Augen, um das schreckliche Gesicht“ nicht mehr ansehen zu müssen (GG S. 18). Schliesslich verschwindet der Unheimliche. In der Folge dieses eindringlichen Erlebnisses taucht das Bild eines „grünen Gesichtes“ in verschiedenen Formen wieder in Hauberrissers Erlebnissen auf, ja wird zu einem Teil seines Lebens. Wenig später in der Handlung wird das „grüne Gesicht“ mit der mythisch-folkloristischen Figur des Ahasver, des „ewigen Juden“ assoziiert – einer Figur also, die, wie der Golem, einer unerlösten, verdamnten Existenz entspricht, die einer ewigen Wiederkehr unterworfen ist. Dieser Ahasver heisse ausserdem „Chidher, das ist: der Grüne“ und habe mit „dem Mond“ zu tun, wobei die Binde auf der Stirn „ein flammendes Kreuz verhüllen“

---

<sup>177</sup> „Da laufe ich nun schon drei Wochen in Amsterdam herum, merke mir absichtlich keine Strassennamen; frage nicht, was ist das oder jenes für ein Gebäude, wohin fährt dieses oder jenes Schiff, oder woher kommt es, lese keine Zeitungen, um nur ja nicht als 'Neuestes' zu erfahren, was schon vor Jahrtausenden in Blau genauso passiert ist; ich wohne in einem Hause, in dem jede Sache mir fremd ist, bin schon bald der einzige – Privatmann, den ich kenne; wenn mir ein Ding vor Augen kommt, spioniere ich längst nicht mehr, wozu es dient, - es dient überhaupt nicht, lässt sich nur bedienen! - und warum tue ich das alles? Weil ich es satt habe, den alten Kulturzopf mit zu flechten: erst Frieden, um Kriege vorzubereiten, dann Krieg, um den Frieden wiederzugewinnen usf.; weil ich wie Kasper Hauser eine neue urfremde Erde vor mir sehen will, – ein neues Staunen kennen lernen will, [...] weil ich ein Schlusspunkt werden will und nicht ewig ein Komma bleiben.“ (GG S. 15).

<sup>178</sup> Da „stand der alte Jude, der Inhaber des Ladens, im Raum und starrte ihn an. Der Fremde entsetzte sich; ein Gesicht, wie das vor ihm, hatte er noch nie gesehen. Es war faltenlos, mit einer schwarzen Binde über der Stirn, und dennoch tief gefurcht, so, wie das Meer tiefe Wellen hat und doch nie runzlig ist. – Die Augen lagen darin wie finstere Schlünde und waren trotzdem die Augen eines Menschen und keine Höhlen. Die Farbe der Haut spielte ins Olive und war wie aus Erz; so, wie es die Geschlechter der Vorzeit, von denen es heisst, sie wären gleich schwarzgrünem Gold gewesen, ähnlich gehabt haben mögen.“ (GG S. 17).



solle (GG S. 28). Das Resultat dieser scheinbaren Zufälle ist das Empfinden einer tiefen Irritation für Hauberrisser.<sup>179</sup> Es führt so weit, dass Hauberrisser seine eigene Wahrnehmung zu bezweifeln beginnt.<sup>180</sup> Seine „aus alter ererbter Gewohnheit“ normale Art und Weise, auf solche Verwirrung zu reagieren, nämlich sie rational zu widerlegen, funktioniert an dieser Stelle nicht mehr.<sup>181</sup> Das bislang von Hauberrisser für wahr Gehaltene, ja das eigene Weltbild, wird also durch die verstörende Begegnung mit dem „grünen Gesicht“ erschüttert.<sup>182</sup> Das Erlebnis bewirkt das Erwachen bislang unbekannter Empfindungen und Wahrnehmungen: „Als sei es bisher blind gewesen, erschreckte ihn plötzlich aufs Tiefste der Ausdruck in den Gesichtern, die ihn umwimmelten.“ (GG S. 41). Ein grundlegender Selbstzweifel erfasst ihn zugleich, ob er überhaupt in seinem Leben „jemals etwas bewirkt“ habe (GG S. 43). Als er am folgenden Tag nochmals den Vexiersalon aufsucht – in der Absicht, sich seiner Eindrücke zu vergewissern, und in der Hoffnung, eine rationale Erklärung für seine Erlebnisse zu finden – erfährt er, dass keine Person des Namens Chidher Grün existiere (GG S. 113-114). Dies verstärkt nur noch zusätzlich seine Irritation, aber eine „fremdartige Denkungsweise“<sup>183</sup> und zugleich eine gewisse „Hoffnungsfreudigkeit, die Hauberrisser neu erschien“ ergreifen dabei von ihm Besitz (GG S. 118).

Die Folge dieser Begegnung ist also primär wiederum ein Eindruck der Befremdung: der Befremdung in doppeltem Sinn – zum einen über das Erlebte, zum anderen über das Gelebte, d.h. über sein eigenes Leben, die eigene Lebensweise. Auch wird in Hauberrisser durch die Begegnung eine ihm neue, bislang verborgene Wahrnehmung geweckt, was auch in seinem Fall auf ein bislang schlummerndes geistiges Potential hinweist.

<sup>179</sup> „Die Wiederkehr des seltsamen Namens 'Chidher' in dem kurzen Zeitraum von einer Stunde, – einmal als Firmenschild, dann als sagenhafte Bezeichnung für die Figur des Ewigen Juden, wunderbar genug ist es ja', [...] 'Woher es kommen mag, dass Namen, die man früher nie gehört hat, plötzlich serienweise auf einen losprasseln?'“ (GG S. 31).

<sup>180</sup> „Träume ich denn noch immer?“ fragte er sich voll Erstaunen. 'Was war das? Zieht sich durch jedes Menschenleben ein solcher roter Faden merkwürdiger Zufälle, oder bin ich der einzige, dem derartige Dinge passieren? Greifen die Ringe der Geschehnisse vielleicht erst dann ineinander und bilden eine Kette, wenn man ihre Zusammenhänge nicht dadurch stört, dass man sich Pläne schafft, denen man tölpelhaft nachjagt und infolgedessen das Schicksal in einzelne Stücke reisst, die sonst ein fortlaufendes, wundersam gewebtes Band gebildet hätten?'“ (GG S. 30).

<sup>181</sup> „Aus alter ererbter Gewohnheit und den Erfahrungen gemäss, die er bisher im Leben für – scheinbar richtig befunden hatte, versuchte er, das gleichzeitige Auftauchen ein und desselben Bildes in seinem Gehirn und dem seines Freundes auf Gedankenübertragung zurückzuführen und damit zu erklären, aber die Theorie wollte sich diesmal nicht mit der Wirklichkeit decken wie sonst, wo er derlei Dinge auf die leichte Achsel genommen und sie möglichst rasch wieder zu vergessen getrachtet hatte.“ (S. 31).

<sup>182</sup> „Von einer wilden inneren Aufregung ergriffen, über deren Ursache er sich keinerlei Rechenschaft zu geben vermochte, eilte Hauberrisser durch die Strassen.“ (GG S. 39).

<sup>183</sup> „Viel wunderbarer als das merkwürdige äussere Begebnis schien ihm mit einemmal die fremdartige Denkungsweise zu sein, in der er sich seit einiger Zeit bewegte. [...] 'Woher kommt es nur [...] dass ich – verhältnismässig doch noch ziemlich jung – dem Leben gegenüberstehe wie ein alter Mann? – So wie ich denkt man in meinen Jahren nicht.' – Er bemühte sich vergebens, in seiner Erinnerung den Zeitpunkt aufzufinden, wo diese Wandlung mit ihm eingetreten sein musste. – Wie wohl jeder junge Mensch, war er bis über Dreissig hinaus ein Sklave seiner Leidenschaften gewesen und hatte seinen Genüssen die Grenzen so weit gesteckt, wie es ihm Gesundheit, Spannkraft und Reichtum nur irgend gestatteten.“ (GG S. 116).

In der WALPURGISNACHT begegnet Flugbeil dem unheimlichen „Schauspieler Zrcaldo“ erstmals in der Gesellschaft seiner Freunde, der Adligen des Hradschin (W S. 7). Nachdem das schauerliche Heulen des Schlosshundes Brock – gleichsam als Omen für das Folgende – ergeht, fällt ein augenscheinlicher Schlafwandler von der Gartenmauer in das Anwesen des Gastgebers, Baron Elsenwanger, hinein (also in den „behagten“, ummauerten, eingefriedeten Raum) und liegt wie tot auf dem Boden (W S. 11). Dieses Ereignis unterbricht den gewohnten Gang der vertrauten Runde jäh und erweckt in den Anwesenden Abscheu und Angst (W S. 13). Das Ereignis lässt Erinnerungen an ein vergangenes Unglück (den Tod des Sohnes der anwesenden Gräfin Zahradka) so real und gegenwärtig werden, dass selbst Flugbeil meint, in der Zeit zurückversetzt zu sein: „Einen flüchtigen Augenblick lang war der Leibarzt so verwirrt, dass er nicht mehr wusste, wo er war. Die Erinnerung hielt ihn so gefangen“ (W S. 15). Ihm scheint, „dass die 'Zeit' nichts als eine diabolische Komödie sei“, eine Illusion ohne Bestand und Wirklichkeit (W S. 15). Wesentlich ist hierbei aber vor allem, dass der Anblick des „somnambulen“ Zrcaldo in Flugbeil den Eindruck erweckt, er kenne diesen irgendwoher, wobei er ihm zugleich paradoxerweise zutiefst fremd, befremdend ist:

„Der Pinguin fuhr unwillkürlich zurück, strich sich ein paarmal nachdenklich über die Stirn, als stöbere er in seinen Erinnerungen, und murmelte: 'Zrcaldo? Nein. Der Name ist mir fremd. – Aber ich kenne diesen Menschen doch! – Wo hab' ich ihn nur gesehen?! [...] Unbegreiflich, dass ich mich nicht entsinnen kann, wo ich diesen doch so auffallenden Zügen begegnet bin?“ (W S. 18)

Diese grundlegende Verunsicherung zeigt dieselben Charakteristika wie bei Pernath und Hauberrisser: Die Begegnung mit dem Unheimlichen – hier in der Gestalt Zrcaldos – erschüttert Flugbeils bisher gelebtes Dasein, denn „das Junggesellenleben des Herrn Kaiserlichen Leibarztes, genau geregelt wie der Gang einer Uhr, hatte durch das nächtliche Abenteuer mit dem Schlafwandler Zrcadlo eine unliebsame Störung erlitten.“ (W S. 27). Irritiert versucht er, seinen Eindruck einer Bekanntschaft mit Zrcaldo zu ergründen, um die Begegnung – auch hier wieder der Versuch der rationalen Widerlegung – ad acta legen zu können und damit den bisherigen Lebenszustand, den Status quo, erhalten zu können. Zu diesem Behuf nimmt er den „ungeheuren schweinsledernen, mit Messingecken verzierten Folianten“ (das „Diarium“, das er von seinen Vorfahren geerbt hat) hervor, um in den „Aufzeichnungen seiner Jugendjahre“ nachzuschlagen, „ob, wann und wo er dem unheimlichen Zrcadlo schon früher begegnet sei – denn der Gedanke, dass dies der Fall sein müsse, quälte ihn unablässig.“ (W S. 28). Die Begegnung mit Zrcaldo führt also dazu, dass Flugbeil sich erstmals mit seiner eigenen Vergangenheit beschäftigt. Dieses Durchblättern der Jugendjahre bewirkt jedoch etwas anderes als das Beabsichtigte: Es erweckt in

ihm eine innere Zerknirschung, ein „unbehagliches Gefühl“, dass er sein Leben falsch verlebt, ja dass er sein eigentliches Leben versäumt habe.<sup>184</sup> Dies nun bewirkt eine erste, grundlegende Verschiebung in Flugbeils Selbstwahrnehmung und ein Gefühl tiefer Unzufriedenheit mit der eigenen Lebensweise.<sup>185</sup> Dieses Gefühl geht so weit, dass er sich schliesslich sogar von seiner Wohnung – also dem „Gewohnten“ und selbstverständlich Gelebten – „befremdet“ fühlt: „Befremdet sah er sich in der Stube um. Die schmucklosen, weissgekalkten Wände störten ihn. Früher hatten sie ihn doch nie gestört! – Warum plötzlich jetzt?“ (W S. 29).

Die Begegnung mit Zrcaldo hat damit denselben, irritierenden Effekt, wie wir ihn bereits im Fall der anderen beiden Romane konstatiert haben, und lässt ihn auch im Folgenden nicht mehr los: „Er konnte für seinen Teil die Gehirnschublad, in der der Fall Zrcaldo aufgehoben lag, keineswegs in Ruhe lassen – kramte vielmehr bei jeder Gelegenheit darin.“ (W S. 80).

Im WEISSEN DOMINIKANER erfolgt Christophers erste Begegnung mit der geistigen Präsenz eines gespenstigen Mönches, der hier am ehesten dem Phantastisch-Unheimlichen entspricht, in der Kirche des Städtchens – also in einem durch Konventionen und Regeln streng bestimmten Raum: Als Christopher mit den anderen Kindern die Marienkirche besucht, offenbart sich ihm der „weisse Dominikaner“, eine mysteriöse Gestalt, die mit der lokalen Legende um die Kirche und einer apokryphen Prophezeiung in Verbindung steht, darüber hinaus aber einen „heidnischen“ Weg andeutet, d.h. mit der Magie assoziiert ist. Der geheimnisvolle Mönch trägt Christophers Namen in das symbolische „Buch des Lebens“ ein und vergibt ihm alle Sünden: „'So bist du hinfort eingetragen in das Buch des Lebens.' Dann hat er mich gesegnet und hat gesagt: 'Ich vergebe dir deine Sünden – die vergangenen und die zukünftigen.'“ (WD S. 15). Christopher wird also durch die Erscheinung aus dem Schuldzusammenhang der Erbsünde gelöst und der Zusammenhang eines eigentlichen, wirklichen Lebens höherer Ordnung, das zu erlangen ist, wird hier schon angedeutet. Die Begegnung mit dem Wesen markiert den Beginn von Christophers Einweihung, was auch daran deutlich wird, dass nach dieser bedeutungsvollen Begegnung in Christopher eine neue Kraft zu erwachen beginnt:

---

<sup>184</sup> „Schon beim Blättern hatte ihn ein unbehagliches Gefühl beschlichen: Während des Durchlesens der einzelnen Notizen waren ihm – zum erstenmal – unwillkürlich zu Bewusstsein gekommen, wie unsäglich eintönig, im Grunde genommen, seine Jahre dahingeflossen waren.“ (W S. 28).

<sup>185</sup> „Zu anderen Zeiten hätte er es wie Stolz empfunden, sich eines Lebens, so regelmässig und abgezirkelt wie das kaum eines der exklusivsten Hradschiner Adelskreise rühmen zu können, und dass auch seinem Blute – trotzdem es nicht blau und nur bürgerlich war – jegliche Hast und jegliche plebejische Fortschrittsgier seit Generationen abhanden gekommen sei – mit einemmal kam es ihm aber jetzt unter dem noch frischen Eindruck des nächtlichen Geschehnisses im Hause Elsenwanger vor, als wäre ein Trieb ihm erwacht, für den er nur hässliche Namen finden konnte. Namen wie: Abenteuersucht, Unbefriedigtsein oder Neugierde, unerklärlichen Vorgängen nachforschen zu wollen und dergleichen mehr.“ (W S. 29).

„Noch in derselben Nacht geschah es zum erstenmal, dass ich auf unbegreifliche Weise das Haus verliess, ohne dass ich mir hätte erklären können, wie ich wieder heimgekommen bin.“ (WD S. 15)

Doch sein Schlafwandeln, das an dieser Stelle als erste „Gehversuche“ seines „inneren Lebens“ verstanden werden kann, wird von den Vorstehern des Waisenhauses, den Autoritätsinstanzen, als Regelverstoss hart bestraft:

„So ging es später noch oft, bis die Vorsteher des Waisenhauses dahinter kamen und mich schlugen, weil ich nie sagen konnte, wo ich gewesen war.“ (WD S. 15)

Mit der Begegnung mit dem „weissen Dominikaner“ und dessen an Christopher vollzogenem Akt der Schuldenvergebung tritt also etwas Neues in sein Dasein, das ihn im Waisenhaus endgültig zum Aussenseiter macht – etwas, das ihn unwillentlich und unbewusst zum Regelverstoss führt: Da es sich bei seinem Schlafwandel um kein bewusstes „Vergehen“ gegen die Waisenhausregeln handelt, verweist das Schlafwandeln zwangsläufig auf eine höhere Bedeutung, auf eine geistige Ursache – auf den Beginn der Initiation, die Christopher zwangsläufig in Konflikt mit den Normen der Gesellschaft bringt. Auch im Fall Christophers bedeutet die Begegnung mit dem Unheimlichen – das hier weniger als Unheimliches denn als Numinoses auftritt – den Beginn des Einweihungsweges, der auch hier – wie im Fall der anderen Helden – mit einem Gefühl der Befremdung angesichts der ersten Berührung mit der tieferen Wirklichkeit der eigenen Existenz verbunden ist.

## *ii.) Die metaphorische Aufgabe als Sinnbild des „Weges“*

In der Regel ebenfalls während der ersten Phase der Handlung, möglicherweise bereits bei der ersten Begegnung mit dem unheimlichen Wesen, erhält der Held eine Aufgabe, die das Ziel seines geistigen Weges ausdrückt. Diese Aufgabe trägt einen wesentlich symbolisch-metaphorischen Charakter und kann durch Eigenschaften des Paradoxen charakterisiert sein. Als Überbringer der Aufgabe wirkt dabei das Unheimliche bzw. Phantastische in seiner jeweiligen Erscheinungsform. In dieser Funktion erscheint es als Bote und Vermittler der dem Protagonisten bis dahin verborgenen, tieferen Wirklichkeit seines eigenen Selbst eröffnet: Die Übergabe und Annahme der Aufgabe bedeutet daher den ersten Schritt der Initiation, der Selbstfindung.

Wir haben bereits von der Übergabe des „Buches Ibbur“ an Pernath durch den „Fremden“ im GOLEM gesprochen, sind jedoch auf den Gehalt dieses Aktes noch nicht eingegangen: Die Übergabe des Buches Ibbur ist ja gekoppelt an die Aufgabe, dieses „auszubessern“ (G S. 22). Konkret soll Pernath die Initiale „I“ ausbessern – wobei „Initial“ etymologisch auf den „Anfang“ (des Buches, des Kapitels) verweist und mit der „Initiation“ verwandt ist. Auch die Bedeutung des Begriffs „Ibbur“ in der Tradition der Kabbala verweist auf den Anfang einer geistigen Entwicklung, auf die „Seelenschwängerung“, also das Eindringen einer geistigen Saat oder einer „fremden“ Seele, die zum Wachstum gebracht werden soll, was den Anfang des initiatorischen Weges kennzeichnet. Dies wird noch bestärkt durch die symbolische „Vision“, die Pernath beim Durchblättern des Buches erfährt. Er hat dabei den Eindruck, das Buch „spreche“ zu ihm: „Das Buch sprach zu mir, wie der Traum spricht, klarer nur und viel deutlicher. Und es rührte mein Herz an wie eine Frage.“ (G S. 24). Er erfährt hierbei eine sehr eindringliche Vision, in der er einen „korybantischen“ Zug von Wesen erblickt, in dessen Mitte er ein „ein Weib [...], das war splinternackt und riesenhaft wie ein Erzkoloss“ gewahrt, das an dieser Stelle zweifellos für das Chthonische steht, für den Kreislauf des Lebens, das zyklische Gesetz der Welt<sup>186</sup> – und als ihr Gegenteil, jedoch in weiter Ferne, ein Menschenpaar, das sich zu einem „Hermaphroditen“ vereint, also die Verbindung männlicher und weiblicher Eigenschaften: Das Symbol des in sich ruhenden, dem chthonisch-zyklischen Kreislauf der Geburten und Tode entwundenen, daher vollkommenen Wesens (G S. 25). Er erblickt ferner einen närrischen Pierrot, der ihn verspottet und alle seine Ausdrücke nachahmt, wobei sich Pernaths selbst „ein gespenstischer Trieb bemächtigt, ihn nachzuahmen, mit den Augen zu zwinkern, mit den Achseln zu zucken und die Mundwinkel zu verziehen“ (G S. 25) – neben der Deutung, die wir hierzu schon gegeben haben (vgl. Fn. 151), ist dies zugleich sein Doppel, sein Spiegelbild, das er an dieser Stelle noch nicht unterworfen hat, das er noch nicht beherrscht, der noch abgespaltene, noch nicht integrierte Teil. Diese Vision, die hier mit der „Aufgabe“ des Ausbesserns des Buches Ibbur verbunden ist, zeigt damit bereits metaphorisch die Eckpunkte des okkulten Hintergrunds der Handlung an, wobei der zu erlangende Zielzustand in der Integration zweier gegensätzlicher Aspekte dargestellt wird.

Im GRÜNEN GESICHT empfängt Protagonist Hauberrisser seine Aufgabe durch das „grüne Gesicht“, den unfassbaren Juden Chidher Grün, während der ersten Begegnung im Vexiersalon: In seinem Schlummerzustand erfährt Hauberrisser, es sei seine Aufgabe, ein „Aufwärtsstarrer und ein Abwärtsstarrer“ (GG S. 17) zu werden, also jemand, der einen Zustand des Gleichgewichts zweier

---

<sup>186</sup> „Ihre Wimpern waren so lang wie mein ganzer Körper, und sie deutete stumm auf den Puls ihrer linken Hand. Der schlug wie ein Erdbeben, und ich fühlte, es war das Leben einer ganzen Welt in ihr.“ (G S. 24-25).

gegensätzlicher Positionen erreicht – wobei das „Aufwärtsstarren“ mit dem Blick in die geistige, das „Abwärtsstarren“ mit jenem in die stoffliche Welt zu umschreiben ist, als einen janusköpfigen Endzustand, der die Extreme in sich ausgesöhnt hat (GG S. 17). Nur so werde er das Ziel erreichen, das im metaphorischen Begriff des „ewigen Lächelns“ (GG S. 16) umschrieben wird. Schwerer sei es jedoch, dieses „ewige Lächeln“ zu erringen als es sei, den eigenen Schädel zu finden, den man in einem früheren Leben getragen habe. Hier wird also wiederum der Zusammenhang der Wiedergeburt, des chthonisch-zyklischen Kreislaufs angedeutet. Chidher erklärt auch, wiederum metaphorisch verkleidet, wie dieser zu erstrebende Zustand zu erlangen sei: Hauberrisser müsse „sich die alten Augen aus dem Kopf weinen, bevor er die Welt mit neuen Augen lächelnd zu betrachten vermag.“ (GG S. 16). Es geht dabei also um eine grundlegende Veränderung des eigenen geistigen Zustands und der eigenen Perspektive, die in der physischen Analogie mit den Augen gemeint ist. „Die alten Augen aus dem Kopf weinen“ meint einen radikalen Bruch mit dem bisherigen Lebenszustand und der bisherigen Wahrnehmung zu erreichen, was, wie wir sehen werden, dem Protagonisten tatsächlich erst im Zustand höchsten Leides möglich wird (4.2.3). An späterer Stelle im Roman, die ich hier nur andeuten möchte, findet Hauberrisser ein geheimnisvolles Tagebuch, das, wie schliesslich deutlich wird, von jenem Chidher Grün verfasst wurde (GG S. 58). Hier findet die zu Beginn gestellte Aufgabe ihre Erläuterung, das Tagebuch Chidher Grüns wird zu einer Wegleitung in einer bestimmten geistigen Lehre. Wir werden dies später, im Zusammenhang mit der Funktion und Bedeutung des „geistigen Lehrers“ genauer betrachten.

In der WALPURGISNACHT empfängt Flugbeil seine Aufgabe aus dem Mund des geheimnisvollen „Mandschu“, des geistigen Lehrers, der sich des bewusstlosen Leibes des Zrcaldo bedient, um zum Helden zu sprechen: Die gestellte Aufgabe, „die unsichtbare Nachtigall, die im Käfig sitzt und singt“, in ihrem Singen hören zu lernen, ist wiederum metaphorischen Charakters. Es wird kein Zweifel daran gelassen, dass es sich bei der Metapher der „Nachtigall“ um „die eigene Seele“ handelt, beziehungsweise um den inneren Wesenskern, das Selbst, von dem sich die Menschen im Verlauf ihres Lebens entfernt hätten (W S. 94). Der Mandschu erklärt: „Mein Lied kannst du nur hören, wenn du es mitsingst“ (W S. 94) – der paradoxe Charakter dieser Bedingung ist offensichtlich: Nur wenn der Sänger und der Hörer ein- und dieselbe Person sind, ergibt er Sinn. In der Beschreibung des Zustands einer „reinen, grundlosen Freude“ wird schliesslich das eigentliche Ziel beschrieben, nämlich einen Zustand zu erlangen, in dem man keine äusseren Gründe (keinen „Anlass zur Freude“, W S. 96) mehr benötigt, weil man in sich selbst ruht (W S. 95). Dieser Zustand wird mit dem Bild des „Reichs der Mitte“ veranschaulicht, das hier natürlich nicht

geographisch gemeint ist, sondern der zu erreichenden inneren Haltung entspricht: Zum „Mittelpunkt der Welt, der überall ist“ zu werden, das heisst zum in sich selbst zentrierten, die inneren Gegensätze in sich versöhnenden, daher unkorumpierbaren „Vollkommenen“ zu werden. Mit Worten, die die Assoziation zum Titel des Romans, „Walpurgisnacht“, nahelegen, soll der Protagonist – ebenso wie die Welt am 30. April – danach trachten, die „Gespenster“ aus seinem eigenen Bewusstsein auszutreiben und „des Spukes frei“ zu werden (W S. 100). An späterer Stelle werden diese Aspekte durch die Gestalt des Lucifer noch vertieft und zeigen wiederum den Charakter der Versöhnung und Überwindung zweier gegensätzlicher Positionen – hier bezogen auf die Ahnen Flugbeils und seine eigene, von diesen unterschiedene Position: „Darum werde ich euer beider Wunsch erfüllen. Ewige Jugend ist ewige Zukunft und in dem Reich der Ewigkeit wacht auch die Vergangenheit wieder auf als ewige Gegenwart.“ (W S. 154).

Im WEISSEN DOMINIKANER haben wir eine irrational anmutende symbolische Aufgabe bereits im Amt des „Laternenanzünders“, das dem Helden zwar vom Ziehvater, dem Baron Jöcher, übertragen wird, dabei aber, als uralte Familientradition, durchaus bis auf den unheimlichen „Urahn Laternenanzünder Christophorus Jöcher“ zurückführt, der als Stifter dieser Tradition gilt und als geisterhafte Präsenz das Haus erfüllt.<sup>187</sup> Dieses Amt jedoch erschöpft sich schliesslich während Christophers innerer Entwicklung und bedeutet daher nur einen Schritt seines Weges. Das „Laternenanzünden“ ist gewissermassen die „kleine“ Aufgabe in Analogie zur „grossen“, die er später empfängt. Die Übergabe dieser grossen Aufgabe an Christopher erfolgt dann vergleichsweise spät im Roman, als Christopher sich in einer körperlichen und seelischen Extremsituation befindet, die wir später beschreiben werden (4.2.3). In schwerem Fieber begegnet er dem „Urahn“ bzw. „Ahnherrn“, dem geheimnisvollen Familien-Genius, dem Vorfahren und Gründer der Familie Jöcher. Dieser übergibt ihm die grosse Aufgabe: Christopher müsse „'der Wipfel des Baumes werden, der das lebendige Licht schaut; ich bin die Wurzel, die die Kräfte der Finsternis in die Helligkeit schickt.“ (WD S. 102), er selber sei „'der Anfang und du [...] das Ende“, indes sie sich „'wie Leben und Tod“ gegenüberstünden“ (WD S. 103).<sup>188</sup> Es geht also in der metaphorischen Aufgabe, ein „Wipfel“ zu werden, auch hier darum, eine integrative Verbindung zwischen zwei zunächst gegensätzlichen Bedingungen zu erreichen, die vordergründig paradox erscheint:

---

<sup>187</sup> „Christophorus Jöcher“, der mysteriöse „Urahn“ bzw. „Ahnherr“ Christophers bildet in diesem Roman eine zweite geisterhafte, unheimlich-phantastische Präsenz neben dem schon erwähnten „weissen Dominikaner“, ist jedoch im Gegensatz zu diesem eng mit dem Protagonisten und seiner Herkunft verbunden. Das Amt des „Laternenanzündens“ werden wir später, im Bezug auf die unterweisende Funktion des Baron Jöcher, noch einmal thematisieren.

<sup>188</sup> Wenn wir davon ausgehen, dass das wirkliche Leben, die höhere Wirklichkeit, das Ziel von Christophers Weg ist, befindet er sich im irdischen Leben noch im „Tod“, während der Ahnherr dem eigentlichen, höheren „Leben“ entspricht, demgegenüber das irdische, d.h. rein biologische Leben, das dem Kreislauf unterworfen ist, sich wie der Tod verhält.

Zwischen „Wurzel“ und „Wipfel“, wie es hier ausgedrückt wird, oder auch zwischen „Unendlichkeit“ und „Ewigkeit“ (WD S. 104). Als Weg zur Realisierung dieser Aufgabe belehrt der Ahnherr Christopher über einen taoistischen Ritus, die „Lösung mit Leichnam und Schwert“, wobei hier eine Reihe zusätzlicher metaphorischer Aufgaben angegeben wird, die gewissermassen die Grundlage der grossen Transformation bilden: Das „mennigrote Buch“ ist die Metapher für das Schicksal, das zu lesen die erste Notwendigkeit sei (WD S. 106), der zu erlernende „geistige Atem“ ist dagegen mit der „Durchgeistigung“ des Leibes assoziiert und stellt zugleich eine physische Auswirkung des geistigen Weges dar (WD S. 108), das Geheimnis des „Holunders“ schliesslich umschreibt den zu erlangenden Zustand der „Unsterblichkeit“ (WD S. 102).

Zusammenfassend können wir sagen, dass in jedem der vier Romane die metaphorische Aufgabe mit einer Aufforderung verbunden ist, im Zug einer Integrationsleistung zwei gegensätzliche Positionen oder Zustände miteinander versöhnend in einen neuen Zustand zu überführen. Dies trägt zunächst den Charakter eines Paradoxons, ergibt jedoch Sinn, wenn man den Unterschied zwischen dem „Fremden“ (Golem, Chidher, Mandschu, Ahnherr) und dem Protagonisten, also eigentlich zwischen Selbst bzw. Nicht-Ich und Ich, als ultimativ überwindbar betrachtet – und eben das ist ja das Ziel des geistigen, des initiatorischen Weges. Damit zeigt die metaphorische Aufgabe jeweils bereits den Endpunkt, das zu erstrebende Ziel an. Die Lösung der grossen Aufgabe ist also gleichbedeutend mit dem Erlangen des Ziels.

#### 4.2.2.2 Die Frau

##### *i.) Die Begegnung mit der Frau und die Folgen*

Als sehr auffälliges gemeinsames Merkmal der vier Romane haben wir schon hervorgehoben, dass das jeweils in der Vergangenheit angesiedelte Problem des Helden (das Trauma, das Verdrängte, das also, was ihn zur Krisis hindrängt) in allen Fällen mit einer Frau assoziiert ist. Die Frau ist im Rahmen des Initiationsweges des Helden nicht so sehr als individuelle Person bedeutend. Der tiefere, ihrem Wesen und ihrer Wirkung zugrundeliegende Sinngehalt, das geistige Prinzip, von dem die individuelle Frau der Romane ein blosses Abbild ist, ist entscheidend. In jedem Fall wird der Protagonist im Verlauf der Handlung gezwungen, sein mit der „Frau“ verbundenes, in der Vergangenheit wurzelndes Problem, das einen grossen Einfluss auf seinen gegenwärtigen Zustand



hat, aufzulösen. In dieser Hinsicht ist die erste Begegnung mit der jeweiligen Frau des jeweiligen Romans von ebenso grosser Bedeutung wie jene mit dem unheimlich-phantastischen Wesen: Denn wie dieses legt die Frau – und ihre Wirkung auf den Protagonisten – in ihrer grundlegenden Funktion den problematischen Lebenszustand des Protagonisten bloss und spiegelt letztlich seinen mangelhaften Zustand. Ihre Wirkung auf ihn kann jeweils als emotional überwältigend, erschütternd, berückend oder auch irritierend, befremdend bezeichnet werden: Ihr Erscheinen bewirkt entsprechend, ebenso wie das Erscheinen des Unheimlichen, eine Erschütterung des Status quo, das heisst der bisherigen Lebensweise des Helden.

Im GÖLE, der als einziger der Romane zwei Frauen – mit unterschiedlichem Schwerpunkt – zu Pernaths Sehnsuchtsobjekten macht, ereignet sich dieser initiale Moment der Begegnung in der Wohnung Pernaths, wo dieser zunächst lediglich das Lachen einer Frau aus einem angrenzenden Zimmer vernimmt, wobei die Frau – die er später als Angelina, mit der er ein unglückliches Liebesverhältnis hatte, erkennt – ihn just darauf buchstäblich überfällt, als sie, fliehend vor den Nachstellungen des Krämers Wassertrum, in Pernaths Wohnung eindringt: „'Meister Pernath, verbergen sie mich!'“ (G S. 20). Ihr Auftreten zeigt sie sogleich verwundbar und hilfeschend. Dadurch, dass sie es ist, die als erste seinen Namen ausspricht, ist hier der innere Zusammenhang zwischen der dem Protagonisten hier noch „Fremden“ und der geheimnisvollen Vergangenheit Pernaths angedeutet. Im späteren Romanverlauf verdichtet sich das hier bereits im Wesentlichen über die sinnliche Anziehung Angelinas initiierte Verhältnis: Pernaths Sehnsucht nach Angelina wird immer intensiver – in einem erotischen Sinn steigert sich sein Verlangen zusehends, er ist ihren Reizen vollends ausgeliefert:

„Ihre Schönheit benahm mir fast den Atem, und ich stand wie gebannt. Am liebsten wäre ich vor ihr niedergefallen und hätte ihre Füsse geküsst, dass sie es war, der ich helfen sollte, dass sie mich dazu erwählt hatte.“ (G S. 91)

Diese überwältigenden Eindrücke lassen ihm sein eigenes, bisher gelebtes Dasein immer deplatziertes, immer falsches und sinnloser erscheinen. Parallel zu dieser Entfremdung führt die wiederholte Begegnung mit der Frau bei Pernath zum starken Eindruck, diese zu kennen.<sup>189</sup> Sie offenbart ihm gegenüber im Verlauf der Handlung auch die Umstände seines seelischen Zustandes, wobei sie sich der Konsequenzen und der Tragweite ihrer Aussagen für Pernath nicht bewusst ist: Ihre Andeutungen lassen für Pernath jedenfalls die Erkenntnis zu, dass er einst eine Frau sehr

<sup>189</sup> Dieses Gefühl verdichtet sich beispielsweise durch den Brief, den sie an Pernath schreibt und mit dem sie Pernaths vergessene Vergangenheit andeutet: „Ihr lieber seliger Vater [hat] mich als Kind unterrichtet“ (G S. 86).

geliebt und an eben dieser Liebe fast zugrunde gegangen war und dass man deswegen in der Hypnose und im „Verschliessen“ der Vergangenheit die einzige Möglichkeit sah, sein Leben und seinen Verstand zu retten.<sup>190</sup> Sie erzählt ihm schliesslich, dass sie ihn seit der Kindheit kennt, ihm dort „zum Abschied“ einst ein „rote[s] Korallenherz“ schenken wollte. Dieses „Herz aus rotem Stein“ erscheint in der Handlung wiederholt und verweist auf die Vergangenheit Pernaths, wird zum Inbegriff der Frage nach seinem Leiden: „Wo ist das Herz aus rotem Stein?“.<sup>191</sup> Die durch diese Informationen in Pernath ausgelöste, plötzliche Bewusstwerdung über den eigenen Zustand ist von grosser Bedeutung und löst in der Folge auch weitere Entwicklungsschritte aus: „Ein Schimmer wie aus einem vergessenen, fernen Land der Sehnsucht trat vor mich – unvermittelt und schreckhaft.“ (G S. 93-94). An dieser Stelle ist Pernaths Vergangenheit also teilweise wiederhergestellt, insofern ihm die tiefere Ursache seines Zustandes bewusst wird (die Hypnose ist ja lediglich die erste, naheliegende Ursache, nicht aber der Ursprung seines Leidens). Pernath weiss aber hier noch nicht, dass gerade die „Fremde“ (Angelina) die betreffende Frau war, die in ihm die Krise ausgelöst hat. Wohl aber wird deutlich, dass sie die einzige Person der Handlung ist, die Pernaths Vergangenheit zumindest teilweise kennt. Angelina, die „fremde“ Frau, ist also wesentlich an der Rekonstruktion der Vergangenheit Pernaths beteiligt. Im GOLEM gibt es aber, wie gesagt, noch eine zweite, konträre Frauenfigur: Mirjam, die Tochter des Schemaja Hillel. Auch die erste Begegnung mit dieser Frau, die einem anderen Typus, einer anderen Ausprägung entspricht, irritiert und befremdet Pernath: Mirjam wirkt auf Pernath nicht sinnlich, sondern durch ihre tiefsinnige Geistigkeit, die sich auch in ihrem Äusseren spiegelt, geheimnisvoll und unnahbar. Die seltsam zeitlose, „unirdische“ Schönheit der unfassbaren Mirjam ist für Pernath aufwühlend und unwirklich, ihre Melancholie und duldende Passivität beeindruckt ihn, so dass er ein Porträt von ihr machen will, also das Fremdartige – das in anderer Weise „fremd“ ist als Angelina, die „Fremde“, in eine Form zu überführen trachtet.<sup>192</sup>

<sup>190</sup> Als sie ihm erzählt, dass er ihr einst „vor vielen Jahren“ angeboten habe, ihr zu helfen, wenn sie in Not sei, wirkt das als Auslöser zu einer Reihe von Bildern, die Pernath regelrecht seelisch überfluten: Er sieht, nunmehr spezifischer, einen Schlosspark mit Ulmen und einen Brunnen, an dem ein junges Mädchen sitzt. Und zugleich wird ihm bewusst: Es war eine unglückliche Liebe, die seine Seele in die Krankheit gestürzt hat und die Hypnose notwendig gemacht hat (G S. 93-94).

<sup>191</sup> So erscheint es einmal auf G S. 97 als Lied des Marionettenspielers Zwakh: „Wo ist das Herz aus rotem Stein? / Es hing an einem Seidenbände / Und funkelte im Frührotschein.“, ferner auf G S. 127, als Angelina Pernath einmal mehr in grosser Angst besucht: „Wo ist das Herz aus rotem Stein - - -, klang es in meinem Innern.“ Das „Herz“ erscheint zuletzt noch einmal, nachdem Pernath es tatsächlich gefunden hat, als er an den Marionettenspieler Zwakh, seinen verschwundenen Freund, denkt: „Wo ist das Herz aus rotem Stein? / Es hängt an einem Seidenbände. / O du, o gib das Herz nicht her; / Ich war ihm treu und hatt' es lieb, / Und diente sieben Jahre schwer / Um dieses Herz, und hatt' es lieb!“ (G S. 267). Das „Herz aus rotem Stein“ verweist direkt auf Pernaths eigenen, jenseits der Amnesie verlorenen Wesenskern.

<sup>192</sup> „Ein sonderbares Mädchen übrigens, diese Mirjam! Ein Typus, wie ich ihn noch nie gesehen. Eine Schönheit, so fremdartig, dass man sie im ersten Moment gar nicht fassen kann – eine Schönheit, die einen stumm macht, wenn man sie ansieht, ein unerklärliches Gefühl, so etwas wie leise Mutlosigkeit, in einem weckt.“ Ferner: „Nach Proportionsgesetzen, die seit Jahrtausenden verlorengegangen sein müssen, ist dieses Gesicht geformt“, wobei der „blauschwarze Glanz des Haares und der Augen, der alles übertraf, worauf ich auch riet.“, Pernath geradezu erschüttert. Ferner sinniert er, der Künstler, anhand der Unfassbarkeit von Mirjams Gesicht über den Kunstbegriff

Während Angelina wesentlich durch eine sinnlich-körperliche Qualität charakterisiert ist, so ist bei Mirjam im Gegenteil eine geistige, unfassbare Qualität entscheidend. Angelina findet eine wesenhafte Entsprechung im bereits angesprochenen Bild des „Erzkolosses“, jener monströsen, weiblichen Fruchtbarkeits-Gottheit, die dem „Werden“ entspricht, dem zyklischen Prinzip der Reproduktion, dem Naturhaften.<sup>193</sup> Mirjam dagegen findet ihre Entsprechung im „Hermaphroditen“-Bild, das der Überwindung und Verbindung der Gegensätze entspricht – dem „Sein“ als einem „Zerbrechen der Gesetze der Natur“ (G S. 172).

Mirjams wesentlichste Wirkung auf Pernaths Weg erklärt sich aus einer Frage, die sie ihm stellt – im Grund ist es die zentrale Frage der Handlung: „Was bindet sie an dieses Haus?“ (G S. 145). Wie bedeutsam diese Frage ist, zeigt sich daran, dass vor Pernaths geistigem Auge sogleich das Bild einer Terrasse weit über der Stadt und von Holunderdolden erscheint, eine Vision des zu Erreichenden: Die Terrasse ist eine Vorwegnahme von Pernaths Endzustand, der Holunder die Pflanze, die symbolisch, wie wir schon sagten, mit der „Unsterblichkeit“ verbunden ist und uns zugleich auf die Bedeutung des verheissungsvollen Vornamens Pernaths: „Athanasius“, der „Unsterbliche“, zurückführt. Die Frage Mirjams hat potentiell erlösenden Charakter, denn sie durchbricht für einen Augenblick den Bannkreis des geistigen, des inneren „Gettozustands“ Pernaths – der in Analogie zum Judengetto, dem Handlungsort, steht – und zeigt einen möglichen Ausweg an: Die Terrasse, topologisch mit dem „Oben“, der das Chaos der Tiefe und Dunkelheit überwindenden Höhe, assoziiert, der Hermaphrodit als Symbol eines in sich geschlossenen, vollendeten Zustands.<sup>194</sup> Mirjam ist die einzige Figur, die Pernath diese entscheidende Frage stellt, weil sein Zustand für seine Bekannten, ebenso wie für ihn selbst, selbstverständlich und unhinterfragbar ist. Auch hier sehen wir also die das Gewohnte in Zweifel führende Wirkung der Frau, ihre kathartische Wirkung auf den Helden. Mirjam lässt damit, ebenso wie Angelina, tiefe Zweifel am bisherigen Leben in Pernath erwachen, lässt ein Gefühl der Befremdung in ihm entstehen – jedoch deutet sich bei ihr darüber hinaus ein echter Ausweg an. Rasch entsteht eine geistige Freundschaft zwischen Mirjam und Pernath, er vertraut sich ihr an und sie sich ihm. Er fühlt, dass seine „geistige Einsamkeit“ teilbar ist (G S. 144). Zwischen beiden Frauentypen wechselt

---

als solchen: „Wie erst die unirdische Schmalheit des Gesichtes sinn- und visionsgemäß in eine Kamee bannen, ohne sich in die stumpfsinnige Ähnlichkeitsmacherei der kanonischen 'Kunst'richtung festzurennen!“ (G S. 115).

<sup>193</sup> In einem bedeutsamen Traum sieht er, wie aus Angelina das „Kolossweib [wird], splinternackt, wie ich es einstens im Buche Ibbur gesehen, mit dem Pulse gleich einem Erdbeben, und beugte sich über mich, und ich atmete den betäubenden Geruch ihres heißen Fleisches ein.“ (G S. 170).

<sup>194</sup> Was, allerdings etwas später, noch dadurch verdeutlicht wird, dass für Mirjam eben der „Hermaphrodit“ einen zu erlangenden Idealzustand darstellt, wie es später deutlich wird (G S. 175): „Es gehört mit zu meinen Träumen [...] mir vorzustellen, dass es ein Endziel sei, wenn zwei Wesen zu einem verschmelzen – zu dem, was - - haben Sie nie von dem ägyptischen Osiriskult gehört? – zu dem verschmelzen, was der 'Hermaphrodit' als Symbol bedeuten mag. [...] Ich meine: Die magische Vereinigung von Männlich und Weiblich im Menschengeschlecht zu einem Halbgott. Als Endziel! – Nein, nicht als Endziel, als Beginn eines neuen Weges, der ewig ist – *kein* Ende hat.“

Pernaths Sehnsucht im Verlauf der Handlung hin- und her. An diesem unentschlossenen Wechseln der Neigung, einmal zur „triebhaften“, dann wieder zur „geistigen“ Frau, zeigt sich in dieser ersten Entwicklungsphase der Handlung, dass Pernath hier noch zur Hauptsache verunsichert ist – er hat die Frage nach der „Frau“ noch nicht beantwortet.<sup>195</sup>

Während Angelina im Zusammenhang mit der Frage „Wo ist das Herz aus rotem Stein?“ auf die verlorene Vergangenheit Pernaths verweist, so verweist Mirjam mit der Frage „Was bindet Sie an dieses Haus?“ auf die zu realisierende Zukunft. Das Auffinden des „Herzens aus rotem Stein“ wird später, wie wir sehen werden, tatsächlich das Zeichen des Abschlusses der Vergangenheit sein, während das Verlassen des „Hauses“ zu einer neuen „Wohnstatt“ führen wird.

Die Begegnung des Helden Hauberrisser mit der jungen Eva erfolgt im GRÜNEN GESICHT vergleichsweise spät, aber auch hier nach der initialen Begegnung mit dem phantastisch-unheimlichen Wesen. Es liegt dabei ein im vergleichbares Schema vor, das dem entspricht, was wir soeben für den GOLEM festhielten, wobei Eva tendenziell eher dem unschuldigen, rein geistigen Typus der Mirjam entspricht und ihr – trotz ihrer überwältigenden Schönheit – das erotische Element Angelinas weitgehend fehlt. Evas Erscheinung bestürzt Hauberrisser regelrecht: „Als sie eingetreten, war er einen Moment sprachlos gewesen über ihre geradezu verblüffende Schönheit“ (GG S. 132). Zum einen empfindet Hauberrisser unmittelbar eine tiefe Zuneigung für Eva, was darauf hindeutet, dass er sie, obwohl er sie noch nie gesehen hat, sogleich innerlich als verwandt und zu sich gehörig empfindet.<sup>196</sup> Zum anderen aber wehrt sich im gleichen Zug ein Teil seiner selbst gegen die zarten Empfindungen, aus „Angst, seine Freiheit noch einmal zu verlieren“ (GG S. 133) – „noch einmal“: hier wird also ein vergangenes, problematisches Liebesverhältnis angesprochen. Diese Stelle deutet an, dass Hauberrissers problematische Vergangenheit ebenfalls mit einer Frau zu tun hat. Trotz dieses inneren Widerstands gegen eine neue Beziehung aber versagt „jeder Vergleich mit dem, was er bisher Liebschaft genannt hatte“ angesichts von Eva (ebd.). Zwischen Eva und Hauberrisser bleibt es jedoch bei dieser einen Begegnung, denn sie entzieht sich ihm bereits an dieser Stelle entschieden, indem sie noch am selben Abend aus Amsterdam abreisen will: Beim Abschied zwischen Eva und Hauberrisser zeigt sich deutlich, dass sie zwar ebenfalls ein

---

<sup>195</sup> Pernaths sehr wichtiger Traum zeigt dieses wechselnde Verhalten, diese Unentschlossenheit des Helden – einmal verführt von der irdischen Fülle, die die vornehme Angelina darstellt, dann wieder fasziniert durch die subtile Geistigkeit der armen Mirjam: „Dieses süchtige Keimen einer ungewissen Verliebtheit in meiner Brust, es wollte nicht weichen. Die ganze Nacht über hatte es mich gequält. Einmal war es Angelina gewesen, die sich an mich geschmiegt, dann wieder sprach ich scheinbar ganz harmlos mit Mirjam, und kaum hatte ich das Bild zerrissen, kam abermals Angelina und küsste mich.“ (G S. 169).

<sup>196</sup> „Anfangs vermutete er, sie sei mit Sephardi verlobt; als er sah, dass es nicht der Fall war, durchzuckte ihn eine leise Freude.“ (GG S. 133).

Verlangen nach ihm empfindet, aber einer „weltlichen“ Liebe abgeneigt ist.<sup>197</sup> Hauberrisser dagegen empfindet grosse Angst, sie zu verlieren und versucht eine verbindliche Zusage Evas zu einem neuerlichen Treffen zu erreichen (GG S. 143-144 sowie S. 148-149). In ihrer Antwort deutet sich bereits an, dass die Liebe der beiden keine weltliche Erfüllung finden wird:

„Ich sehne mich nach dir', sagte sie leise 'wie nach dem Tod. Ich werde deine Geliebte sein, ich weiss es gewiss, – aber das, was die Menschen Ehe nennen, wird uns erspart bleiben“ (GG S. 150)

Auf diese Antwort hin empfindet Hauberrisser sowohl „das fremde, beseligende Verzücktsein des Sterbens“, zugleich aber auch die „qualvolle Angst, sie nie mehr wiederzusehen“ (ebd.). Es ist also eine seltsame Ambivalenz im Verhältnis der beiden zueinander feststellbar. Wir finden diese Eigenheit, sich dem Geliebten zu entziehen, auch bei den drei anderen Frauenfiguren – bei Mirjam in ihrer Sehnsucht nach dem „Wunder“ und nach einer radikalen Überwindung des Irdischen,<sup>198</sup> bei Liesel in ihrer Opferbereitschaft und bei Ophelia in ihrer Todessehnsucht.

In der WALPURGISNACHT folgt die Begegnung Flugbeils mit der Frau – der alten Prostituierten Liesel – unmittelbar der Begegnung mit dem unheimlichen Zrcaldo. Ein Diener im Schloss erklärt den vom Geschehen schockierten Adligen, dass Zrcaldo bei „der böhmischen Liesel“, einer alten Prostituierten, lebe.<sup>199</sup> Das Unheimliche in der Figur des Zrcaldo sowie die Frau in der Figur Liesels sind in diesem Roman also unmittelbar und von Anfang an verbunden. Liesel, die nun zum Schloss gerufen wird, damit sie sich des Schlafwandlers annehme, erweckt in Flugbeil sogleich einen tiefen, lange vergessenen Schmerz, der von seiner nicht realisierten Liebessehnsucht nach ihr herrührt. Es wird auch deutlich, dass diese Liebe nie gelebt wurde, weil die tradierten und gelebten ständischen Normen es nicht gestatteten – also aufgrund eines äusseren Drucks. Ebenso wie die Begegnung mit Zrcaldo lässt der Gedanke an die „böhmische Liesel“ Flugbeil fortan keine Ruhe mehr. Die Begegnung mit ihr bewirkt eine tiefe Erschütterung seines Zustands, angesichts der nie gelebten Sehnsucht, die ihn bis in den Schlaf verfolgt:

---

<sup>197</sup> „Wie ich aus der Erzählung Baron Pfeills erfahren habe, sind Sie einsam – wie ich; lassen Sie mich das Gefühl mitnehmen, dass ich es von jetzt an nicht mehr bin und jemand Freund nennen darf, mit dem mich gemeinsam die Hoffnung verbindet, einen Weg zu suchen und zu finden, der jenseits der Alltäglichkeit liegt.“ (GG S. 143).

<sup>198</sup> Besonders deutlich spricht Mirjam von einem erst über die Zerstörung zu erreichenden wirklichen Leben: „Als ob es etwas Herrlicheres geben könnte, als den Boden unter den Füßen zu verlieren! Die Welt ist dazu da, um von uns kaputt gedacht zu werden, hörte ich einmal meinen Vater sagen – dann, dann erst fängt das Leben an.“ (G S. 146).

<sup>199</sup> Ein Diener erläutert: „Er ise sich Aftermieter bei der --', er stockte verlegen, 'bei der – no, halt bei der böhmischen Liesel.“ (W S. 16).

„Allerlei Traumbilder waren durch seinen Schlummer geschritten, und schliesslich hatte sich darin sogar der Schatten von schwülen Erinnerungen aus der Jugendzeit verirrt, in denen die Reize der 'böhmischen Liesel' – natürlich, als diese noch schön und begehrenswert gewesen – eine nicht unwesentliche Rolle spielten.“ (W S. 27)

Diese so geweckte innere Unruhe ist eine der wesentlichen Wirkungen Liesels. Als Flugbeil – eigentlich in der Absicht, der Identität des Zrcaldo nachzugehen, um den Status quo, der durch die Begegnung mit dem Schauspieler gestört wurde, wiederherzustellen (siehe oben, 4.2.2.1) – dessen Wohnort aufsuchen will, begibt er sich in die „Neue Welt“, jenen Stadtteil zwischen dem Hradschin und der Stadt Prag, der „sozusagen im Astralreich zwischen Himmel und Erde“ liegt, also ein unbestimmter Ort, ein Übergangsort ist (W S. 34). Während er vordergründig Zrcaldos wegen in die „Neue Welt“ geht, geht er doch zugleich Liesels wegen: Denn auch ihr gegenüber versucht er, den eigenen Status quo zu erhalten – d.h. die nun wieder aufkeimenden, aber „verbotenen“ Liebesgefühle zu unterdrücken. Die Begegnung mit der alten Prostituierten, die ihn – wie anhand ihrer Verehrung einer Fotografie Flugbeils sichtbar ist (W S. 38) – ebensowenig vergessen konnte wie er sie, verstärkt seine intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und die nagende Unruhe – die Wiederherstellung des Status quo scheitert also. Der Anblick der alten Fotografie, die ihn in jungen Jahren abbildet, zeigt ihm – wie ein „Spiegel“ („Spiegel“ ist auch die Bedeutung des tschechischen Wortes *zrcaldo*) – „sein eigenes Konterfei“ aus einer anderen Zeit, schaut ihm „geradeaus ins Gesicht“ und stimmt ihn nachdenklich. Die Frau Liesel konfrontiert den Helden also mit sich selbst und mit der eigenen Vergangenheit (W S. 41). Wiederum überkommt ihn der schmerzhafteste Eindruck, „das dumpfe, vorwurfsvolle Gefühl von heute Morgen, er habe seine Seele um ein ganzes Leben betrogen“ (W S. 35). Noch versucht sich Flugbeil von seinen Empfindungen Liesel gegenüber abzugrenzen, aber ihre Wirkung auf ihn ist ein tiefes Entsetzen, das Empfinden, das eigene Leben falsch gelebt, es in Wahrheit „verpasst“ zu haben. Eine eigenartige Mischung aus Grauen und Sehnsucht kennzeichnet diese Begegnung Flugbeils mit Liesel. Dabei wird deutlich, dass nicht die heruntergekommene Liesel als solche ihn so schockiert, sondern vielmehr die Gegenwart, deren Teil sie – aber auch er selber – ist, weil es ein falsches Leben ist, das er lebt. Deswegen werden ihm in der Erinnerung die fröhlichen Jugendjahre so präsent: Weil die jugendliche Liebe, die er nie realisiert hat, im krassen Gegensatz zu seinem gegenwärtigen Zustand steht und weil die Gegenwart im Widerspruch zu seinem inneren Wollen steht. So prägt eine Mischung aus Anziehung und Abscheu Flugbeils Umgang mit Liesel. Dieser Abscheu ist nur scheinbar äusserlich bedingt, er verweist vielmehr auf das nicht Überwundene

seiner Vergangenheit.<sup>200</sup> Wir sehen, dass das Problem um Zrcaldos Identität, das zu lösen er Liesel aufsuchen wollte, entgegen seiner Intention zur erneuten Selbstreflexion in Bezug auf die Frau führt: Zrcaldo und die böhmische Liesel, das „Unheimliche“ und die „Frau“, sind also auch hier wiederum bedeutungsvoll verbunden. Flugbeil ist indes an dieser Stelle noch nicht bereit, sich den Eindrücken hinzugeben und den von ihnen gelegten Spuren zu folgen, denn noch ist der Widerstand stark, noch wehrt sich sein Alltags-Ich gegen die Erkenntnisse und er „fing an, sich innerlich heftig zu ärgern, dass er überhaupt hierhergekommen war.“ (W S. 45). Er versucht also, die Gefühle abzuschütteln. Etwas später wird der hier empfundene „Ärger“ aber bereits zu einem „Ärger über sich selbst“, weil ihn „die Erinnerung an seine ehemalige Liebe zu ihr nicht losliess“ (W S. 78). Der Ärger, der sich zunächst nach aussen richtet, wandelt sich allmählich in innere Zerknirschung, jene aber wird zur Voraussetzung für Flugbeils innere Entwicklung.

Im WEISSEN DOMINIKANER begegnet der jugendliche Christopher der jungen Nachbarstochter Ophelia, wobei diese Begegnung in doppelter Hinsicht bedeutsam ist, denn sie lässt zugleich zwei Grundthemen anklingen und löst zwei Stränge in Christophers innerer Entwicklung aus: Das Thema der Mutter und das Thema der Geliebten, also der beiden Formen reiner Weiblichkeit, mit denen sich Christopher im Roman auseinandersetzen muss. Bereits als er Ophelia das erste Mal sieht, bestürzt ihn ihre Erscheinung, weil sie „den schönen, ruhigen, gelassenen Gang einer Königin“ (WD S. 22) habe, wobei ihre „dunkeln, grossen, weltverloren blickenden Augen“, die „so seltsam abstechen von dem blonden Haar“ ihn befremden und irritieren (WD S. 22-23). Auch hier haben wir also wiederum einen vergeistigten, nicht sinnlich dominierten Frauentypus, der jenem der Mirjam und der Eva vergleichbar ist, vorliegen. Bereits zu Beginn ihrer Annäherung zeigt sich eine seltsame Unvereinbarkeit: Das Mädchen verhält sich ihm gegenüber von Anfang an eher mütterlich als amourös und Christopher kommt sich zu jung und unreif ihr gegenüber vor. Der geringe Altersunterschied kann hierfür nicht allein als überzeugende Erklärung dienen.<sup>201</sup> Dass Ophelia eine mysteriöse, nicht kausale Verbindung mit Christophers Mutter besitzt, zeigt sich nicht nur im identischen Namen (auch jene hiess Ophelia) und im gemeinsamen Schicksal (dem Selbstmord im

---

<sup>200</sup> „Er konnte den Blick nicht von den skelettartigen dünnen Beinen der Greisin wenden, die in schlotterigen, grünlich schimmernden schwarzen Strümpfen staken; er wollte im Übermass des Grausens zur Tür fliehen, aber der Entschluss entfiel ihm, noch ehe er gefasst war. Die Vergangenheit verband sich mit der Gegenwart in ihm zu einem innern und äussern Bannbild schreckhafter Wirklichkeit, dem zu entinnen er sich ohnmächtig fühlte; er wusste nicht mehr: War er selbst noch jung, und hatte sich die, die da vor ihm tanzte, urplötzlich aus einem soeben noch schönen Mädchen in ein leichenhaftes Scheusal mit zahnlosem Mund und entzündeten runzligen Lidern verwandelt – oder träumte er nur, und seine eigene Jugend und die ihrige hatten in Wahrheit nie existiert?“ (W S. 38).

<sup>201</sup> Es erscheint sonderbar, wie stark Christopher der Altersunterschied von zwei Jahren beeindruckt: „Ophelia ist neunzehn Jahre und eine junge Dame, und ich bin nur siebzehn; obwohl ich ein wenig grösser bin als sie. Sie würde mich nur küssen, wie man ein Kind küsst, das sich verletzt hat. Und ich will doch ein erwachsener Mann sein.“ (WD S. 55).

Wasser, WD S. 74) sondern darüber hinaus in Christophers wiederholter Handlungsweise, „weisse Rosen“ vom Friedhof zu stehlen und diese der jungen Ophelia zu schenken (WD S. 54 u. S. 57): Erst später in der Handlung realisiert Christopher, dass das „namenlose Grab“, wovon er die Rosen jeweils stiehlt, seiner Mutter gehört, wobei er auch realisiert, dass weisse Rosen doch eher „für den Tod stehen“. Dies deutet bereits hier Ophelias Schicksal an und stellt wiederum den Bezug zur toten Mutter Christophers her. Diese gedankenlosen Diebstähle lassen Christopher gegenüber seiner Mutter schuldig werden – ein Umstand, der später im Roman, wie wir noch sehen werden, eine Auflösung, einen Ausgleich verlangt. Die Liebe der jungen Menschen, die also schon zu Beginn von einer seltsamen Unausgeglichenheit der beiden zueinander charakterisiert ist, steht darüber hinaus auch sonst unter einem schlechten Stern: Die Familiensituation der Nachbarsfamilie Mutschelknaus (die wir im „Geheimnis um Ophelias Vater“ (3.2.3.4) auseinandergesetzt haben) macht Ophelia für Christopher unerreichbar und führt ihn, wie wir noch genauer sehen werden, bis zum Äussersten. Anzufügen ist noch, dass diese ersten Treffen der beiden Liebenden stets im „Gärtchen“, einem sicheren Zufluchtsort vor dem böswilligen Paris, stattfinden, der am „Fluss“ gelegen ist (WD S. 58). Auch eine Überquerung des „Flusses“ zum „jenseitigen Ufer“ bildet später eine Zuflucht vor den Nachstellungen des Paris (WD S. 83). Bereits hier wird damit die irdische Liebe der beiden mit einer schwerwiegenden Todessymbolik assoziiert.

Die Begegnung Christophers mit der Nachbarstochter betrifft also damit gleich zwei Aspekte seiner inneren Entwicklung – sie bringt ihn auf die Spur seiner eigenen Mutter und hängt somit eng mit der Waisenthematik zusammen, und sie weckt in ihm die Sehnsucht nach der Geliebten, was mit der geistigen Vervollständigung Christophers zusammenhängt, wie wir später sehen werden: Während die „Mutter“ temporal in die Vergangenheit weist und deren Aufarbeitung betrifft, weist die „Geliebte“ in die Zukunft, in die vollständige Realisierung von Christophers Wesen. Damit haben wir hier eine ähnliche Aufteilung der Funktion der „Frau“ wie im GOLEM, wo, wie wir sahen, diese beiden Aspekte von Angelina und Mirjam vertreten wurden.

Zusammenfassend können wir festhalten, dass die Begegnung mit der Frau eine ähnliche Wirkung hat wie jene mit dem unheimlichen bzw. phantastischen Wesen: Sie ruft eine Befremdung hervor, welche zu einem Hinterfragen des bisher gelebten Lebens, also dem Gewohnten, führt. Durch die Begegnung mit dem Unheimlichen und mit der Frau bricht etwas tendenziell Fremdes, Unbeherrschbares in das Leben der Helden ein. Diese Befremdung ist jedoch erst der Beginn eines Prozesses schrittweiser Entfremdung und Entfernung vom Gewohnten. Frau wie Unheimliches bewirken sowohl ein Gefühl der möglicherweise zunächst lähmenden Ambiguität, als auch eine



Dynamisierung der vormalig statischen Lebensweise des Protagonisten: Dieser will hinter das Geheimnis des unheimlichen Wesens ebenso kommen wie er die Frau gewinnen will und muss daher in „Bewegung“ geraten. Die Sehnsucht nach der Frau schafft ein inneres Ungleichgewicht im grundsätzlich einsamen Helden: Diese „Destabilisierung“ der bisher statischen Lebensweise ist die Funktion der Frau auf dem Einweihungsweg des Protagonisten. Sie ist dabei wesentlich symbolisch zu verstehen: Sie symbolisiert einen nicht realisierten Bewusstseinsinhalt, einen Aspekt des Selbst bzw. des innersten Wesenskerns des Protagonisten, dessen geistige Verwirklichung einen notwendigen Schritt seiner Einweihung bildet. Sein Begehren und seine Sehnsucht nach der Geliebten ist damit eine Sehnsucht nach eigener Vollständigkeit. Diese Funktion der Frau zur Erlangung dieses Zustands der Vollkommenheit wird an verschiedenen Stellen der Romane angedeutet: Wenn etwa Mirjam Pernath die entscheidende Frage („Was bindet Sie an dieses Haus?“) stellt, deren Beantwortung seinen schicksalhaften Zustand auflösen würde, so zeigt sie diese ihre Bedeutung ebenso wie die böhmische Liesel, wenn sie Flugbeil den verlorenen „Schlüssel“ zum Koffer zeigt, worin seine „Hosen“ (das Symbol seiner Ganzheit, der Herrschaft über das Unbewusst-Triebhafte) liegen oder wenn Ophelia Christopher durch die in ihm geweckten Gefühle erst zum „Mann“ macht: In jedem Fall schaffen diese Frauenfiguren wichtige Voraussetzungen zum Erlangen der geistigen Vollständigkeit. Wir werden später sehen, wie der Verlust der Frau einen weiteren, äusserst kritischen und notwendigen Schritt des Einweihungsweges bildet. Dieser Verlust ist, unter Einbezug des soeben Ausgeführten, schliesslich notwendig: Denn wenn die Frau auf einen eigenen Anteil des Protagonisten verweist, den es zurückzugewinnen und zu reintegrieren gilt, so muss die Grenze zwischen Protagonist und Frau sich auflösen, muss, initiatorisch gesprochen, die Trennung zwischen Ich und Nicht-Ich aufgehoben werden. Dies aber wird nur möglich wenn sie stirbt. Damit der Verlust der Frau allerdings zustande kommt, muss der Protagonist jeweils in eine Situation der Versuchung kommen, die wir im Folgenden betrachten.

## *ii.) Die Versuchung des Helden*

Mit der Sehnsucht des Protagonisten nach der Frau ist eine schwerwiegende Versuchung verbunden. Der Protagonist ist an einer Stelle der Handlung bereit, für das *irdische* Zusammensein mit der begehrten Frau eine möglicherweise widerrechtliche, vor allem aber in Bezug auf die geistigen Prinzipien seines Weges unzulässige Handlung vorzunehmen, beziehungsweise eine falsche innere Haltung anzunehmen. Diese Handlung gilt als Verstoß gegen die okkulten Gesetze und ist eine direkte Bedrohung seines Einweihungsweges.

Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass der Gegensatz zum angestrebten Ziel des Helden stets durch ein chthonisches Motiv symbolisiert wird, das den negativen Aspekt des Weiblichen figürlich oder metaphorisch darstellt und das letztlich auf jenes der dargestellten Welt zugrundeliegende Prinzip zurückverweist, das wir als das Gesetz des „Zyklischen“ (3.1) bezeichnet haben (der weibliche „Erzkoloss“ im GOLEM, die „Vidû-Schlange“ im GRÜNEN GESICHT, das „Medusenhaupt“ im WEISSEN DOMINIKANER). Im Sinn dieser Symbolik können wir die starke, drängende Sehnsucht des Helden nach einer *bloss irdischen* Liebesverwirklichung – im Fall Pernaths im GOLEM auch unverhüllt als Verwirklichung des Sexuellen, in einem von ihm erträumten sinnlichen Leben mit Angelina dargestellt – als eine tatsächlich fundamentale Gefahr für seinen geistigen Weg interpretieren. An verschiedenen Stellen der Handlungen hadert darüber hinaus der Helden mit seinem geistigen Weg: Es ist jeweils bezeichnenderweise ein fast unwiderstehlicher „Drang nach Leben“, eine wilde Lebenslust, eine unbändige Sehnsucht nach Aktivität und neuerlicher Jugend, die ihn in solchen Szenen ergreift und an seinem geistigen Weg zweifeln lässt.<sup>202</sup> Das bereits Erreichte droht in diesen Momenten zugunsten eines illusionären Sehns zu entgleiten, der Verlust der Besinnung droht die bis dahin konzentrierten Kräfte jäh zu zerstreuen. Die Szene der Versuchung steht nicht für sich alleine da, sondern sie ist Teil einer Dynamik der Handlung: Ihr folgt – mittelbar oder unmittelbar – der endgültige Verlust der Frau im *irdischen* Sinn. Auf diesen tragischen Verlust (oder parallel zu ihm) folgt jeweils der Zustand der tiefsten Verzweiflung, der moralische Tiefpunkt der Handlung, den ich als den „metaphorischen Tod“ bezeichne. Wichtig ist hierbei, dass diese ganze Dynamik – also auch die Schuldverstrickung des Helden durch seine Versuchung – notwendige Voraussetzung für seinen initiatorischen Weg ist: Die Versuchung ist damit paradoxerweise sowohl Gefahr der heillosen Abirrung vom geistigen Weg als auch zugleich Voraussetzung für das Vorankommen auf eben diesem Weg. Sie ist die direkte Auseinandersetzung mit dem chthonisch-zyklischen „Weltgesetz“, das den Helden an dieser Stelle in Versuchung führt, den sinnlich-physischen Weg anstelle des initiatorisch-geistigen zu wählen. Der durch diese Dynamik schliesslich ausgelöste metaphorische Tod, d.h. die tiefe Verzweiflung und Ohnmacht durch den Verlust der Geliebten, ist aber überhaupt die Voraussetzung zur „zweiten Geburt“, zum

<sup>202</sup> Im WEISSEN DOMINIKANER beobachten wir etwa bei Christopher den jäh hervorbrechenden „Tatendurst“ (WD S. 183) beziehungsweise kurz vor dem Ende die überwältigende Sehnsucht „ein erschaffener Mensch [zu] bleiben“ statt eines „gekrönten Gottes“. Ferner: „Ich will die Unendlichkeit und nicht die Ewigkeit“ (WD S. 193). Die „Unendlichkeit“, von der Christopher spricht, entspricht dem endlosen Wiederholen, dem zyklischen Lauf der Wiedergeburten, die Ewigkeit dagegen dem souveränen, in sich ruhenden, nicht mehr nur-menschlichen Ziel-Zustand – also dem eigentlichen Ziel der Initiation. Auch Pernath wird im GOLEM mehrfach vom „Lebenstrieb“ überfallen, der als gegenteilige Kraft zu seinem geistigen Weg sichtbar wird: „Hillel, Hillel, lass mich den Weg gehen, den alle Menschen gehen: den des Sterbens!“ schrie alles wild in mir auf“ (G S. 81), beziehungsweise kurz vor dem Ende die Sehnsucht „noch einmal jung [zu] sein und Lichterglanz um mich haben und den Duft von Tannennadeln und brennendem Wachs.“ (G S. 267). In diesen Gefühlsregungen zeigt sich dieses Wirken des „Lebenstribs“, der sich gewissermassen gegen den eingeschlagenen Weg des Helden empört und auflehnt.

„Aufstieg“ in der zweiten Phase der Handlung. Die schlussendlich zwischen dem Helden und seiner Geliebten doch noch stattfindende Vereinigung erfolgt dann auf anderer, geistiger, nicht sinnlicher Ebene. Wir werden in der zweiten grossen Phase der Entwicklung, im „Aufstieg“ nach dem metaphorischen Tod, sehen, wie sich die Bedeutung der Frau dort fundamental verändert hat.

Im GOLEM findet die entscheidende Szene der Versuchung in einer Begegnung Pernaths mit Aron Wassertrum statt. Wassertrum hat deutliche Züge des Chthonischen und zeigt damit seine Zugehörigkeit zur Gegenmacht, zum zyklischen Prinzip: Er lebt in einer „Tropfsteinhöhle“, wird mit einer Spinne verglichen und somit klar mit dem Erdreich assoziiert (G S. 12, S. 40). Bereits vor der entscheidenden Szene deutet sich an, dass Pernath trotz seiner tiefgründigen okkulten Erlebnisse eine tiefe Sehnsucht nach weltlicher Liebeserfüllung in sich trägt, wobei Angelina das Ziel seiner sehnsüchtigen Projektionen ist. Ein Drang „nach äusserer Tätigkeit“ (G S. 158), eine überwältigende Lust und Sehnsucht nach Angelina ergreift ihn plötzlich, er wird, parallel zum Frühling draussen, von seinen Empfindungen regelrecht berauscht. In diesem Gefühl scheinen ihm alle seine metaphysischen Erlebnisse fragwürdig und nichtig (G S. 160). Der geistige Weg wird also durch das Triebhafte direkt bedroht. Pernath beginnt, seinen illusionären Wunschvorstellungen mehr und mehr Raum zu geben: Er träumt davon, ein berühmter Künstler zu werden und mit dem erlangten Ruhm Angelinas Gunst zu erringen – und deren Geliebten Dr. Savioli zu überbieten. Kurz nachdem Pernath sich auf diese Weise seinen Träumen hingibt, Savioli als Konkurrenten um die Gunst Angelinas auszusteichen, erscheint der intrigante Wassertrum, als veritabler „diabolus ex machina“, der ihm anbietet, mit ihm zusammenzuarbeiten: Er will Savioli umbringen, damit er selber seine Rache, Pernath aber Angelina erhalten könne: „'der Savioli is ihnen doch nur im Weg?!'“ (G S. 167). Alles, was er von Pernath an dieser Stelle verlangt, ist Passivität – er soll den Mord geschehen lassen. Wassertrum, der Pernaths Schwäche erkennt, wirkt damit also als Versucher. Pernath vermag ihm zwar zu widerstehen, womit ihm aber Wassertrums Zorn sicher ist, der ihn schliesslich ins Gefängnis bringt – das heisst aber konkret: Ihm wird dadurch der Zugang zur Frau genommen und er gelangt dadurch in den Zustand des metaphorischen Todes.

Im GRÜNEN GESICHT tritt die Versuchung in anderer Weise, aber mit analoger Bedeutung, an Hauberrisser heran: Der Protagonist erlangt im Verlauf der Handlung nach und nach gewisse magische Fähigkeiten, die es ihm erlauben, „Bilder“ zu erschaffen, „die ein selbständiges Leben bekamen, als seien sie Wesen gleich ihm“ (GG S. 226). Diese Kräfte sind eine Folge der Unterweisungen, die Hauberrisser durch das geheimnisvolle Tagebuch erfährt. Hauberrissers innerer, geistiger Fortschritt wird jedoch dadurch gefährdet, dass er den unwiderstehlichen Wunsch

verspürt, die ihm entzogene, nicht erreichbare Eva in Fleisch und Blut wiederzusehen, sie also als Mensch oder wenigstens als selbstgeschaffene Illusion wiederzugewinnen. Dies könnte er durch die neugewonnene Macht erreichen, was jedoch eine Abirrung von seinem „Weg des Wachseins“ bedeutet:

„Je mehr seine Kraft, die verborgenen unerkannten Wünsche seines Innern in Bilder umzugestalten, wuchs, desto grösser, fühlte er, musste auch die Gefahr für ihn werden, auf einen Pfad abzuirren, von dem es kein Heimkehr mehr gab.“ (GG S. 226)

Hauberrisser erliegt schliesslich der Versuchung, trotz der unentwegt ihn mahnenden Stimme des „Chidher Grün“, die ihn davor warnt, „nach den lichtlosen Kräften der Unterwelt“ zu rufen. Es handelt sich, wie wir sehen, um irdische oder vielmehr unterirdische, chthonische Kräfte, die Hauberrisser zwar beschwören kann, die jedoch zugleich bedrohlich sind. Die innere Stimme warnt ihn eindringlich, dass sein Rufen wohl erhört werden würde, dass es ihm wohl Eva bringen würde, jedoch auf eine solche Weise, dass sie kurz darauf sterben werde und ihm wieder, jedoch für immer, entzogen sei. Aller Warnung zum Trotz kann Hauberrisser sich nicht gegen den Drang wehren, denn „die verzehrende Sehnsucht, Eva in seine Arme zu schliessen [...] hatte ihm jede Besinnung geraubt.“ (GG S. 229). Er verliert hier die Beherrschung angesichts der Sehnsucht nach irdischer Vereinigung und lässt seine Kräfte gehen. Die daraufhin erscheinende grüne Schlange mit Menschenantlitz (die „Vidû-Schlange“ Usibepus) symbolisiert die Erdkraft, das Weibliche in seinem negativen, „abwärtssaugenden“ Sinn, die Repräsentation des Zyklischen. Die Beschwörung gelingt durchaus, sein Rufen wurde wohl erhört und Eva erscheint gleich darauf wirklich (GG S. 234). Leidenschaftlich fallen sich die Liebenden in die Arme, die Freude des Wiedersehens ist ekstatisch, leidenschaftlich, vom triebhaften Wollen geprägt – jedoch kurz darauf stirbt Eva in seinen Armen (GG S. 236).

In der WALPURGISNACHT finden wir keine derart explizite Versuchungs-Szene, können jedoch Flugbeils starkes Verlangen nach einer gemeinsamen weltlichen Lebensweise mit Liesel analog bewerten und verstehen: Nachdem er seine lange unterdrückte Liebe gegenüber Liesel offen eingestanden hat, wird Flugbeil von einer wilden Entschlossenheit beseelt, sein bisheriges Dasein im Zeichen der Tradition, vor allem aber seinen bisherigen geistigen Weg (ein „Mittelpunkt“ zu werden, d.h. einen sich selbst genügenden, selbstbestimmten Zustand zu erlangen) aufzugeben, um mit Liesel gemeinsam im Dorf „Pisek“ zu leben. Er beginnt, sich dieses Leben auszumalen und zu planen, ist von Tatendurst erfüllt (W S. 178). Diese Sehnsucht und alle daraus abgeleiteten Pläne

aber sind illusorisch, genährt von der irdischen Sehnsucht nach Vereinigung, die alle äusseren Realitäten (den Aufstand und die Unruhen, den Zerfall, das eigene Alter) ignoriert.<sup>203</sup> Im angestrebten Ideal des beschaulichen, idyllischen Landlebens, das wiederum chthonische Merkmale – im Gegensatz zur städtischen Lebensweise in Prag – verrät, wird Flugbeils geistiger Weg direkt gefährdet. Wir sehen daher auch hier – wenn auch nicht in so eindeutiger Weise – dasselbe Muster durchscheinen: Die Versuchung besteht in der Ablenkung vom eigenen Weg, dessen Ziel gerade nicht in einer körperlichen beziehungsweise weltlichen Vereinigung der Liebenden besteht, sondern in der geistigen Überwindung oder Transzendierung der Trennung von „Mann“ und „Frau“. Wie in den anderen Romanen darf also auch in der WALPURGISNACHT die Liebe keine innerweltliche Realisierung finden. Auch hier ist es die Frau, die sich deswegen an dieser Stelle so abrupt und eigentlich irrational von Flugbeil distanziert und sich ihm entzieht – sie ist es, die sich dem illusorischen Sehnen widersetzt und Flugbeil verlässt, weil sie von Anfang an den unüberwindbaren Gegensatz zwischen ihnen beiden, der in den innerweltlichen Gesetzen begründet liegt, erkennt.<sup>204</sup>

Im WEISSEN DOMINIKANER gibt es nicht weniger als fünf Szenen, welche das Charakteristikum einer Versuchung aufweisen, die in einem unbändigen Lebensdurst, einer unwiderstehlichen Sehnsucht nach Vereinigung mit der Frau wurzelt und der Gefährdung des geistigen Weges entspricht. Wir werden uns allerdings im für uns hier wichtigen Zusammenhang nur mit einer Szene auseinandersetzen. Es handelt sich dabei um die Stelle, in der Christopher, ohnmächtig in Sorge um Ophelia und fast besinnungslos vor Verliebtheit, nur noch einen Ausweg sieht, die Frau zu erlangen, nämlich den alten, unschuldigen Adonis Mutschelknaus umzubringen.<sup>205</sup> Auffällig ist, dass der erwachende Tatendurst und die Wirkung der Versuchung Christopher scheinbar reifen und ihn dem Mädchen ebenbürtig werden lassen: „Irgend etwas muss ich tun! Nur Taten allein können mich ihr ebenbürtig machen“ wobei aber zugleich ein „grauenhafter, schwarzer Schatten in mir aufsteigt“

<sup>203</sup> Flugbeils Rede, im völligen Kontrast zur aktuellen Realität stehend, zeigt schon an sich, welcher Illusion er aufsitzt: „ich denk mir halt, zuerst fahr ich nach Karlsbad und bring dich derweil irgendwohin aufs Land. – Natürliche lass ich dir ein Geld da. Brauchst dich nicht sorgen, Lisinko! – No, und nachher, da lassen mir sich zusammen in Leitomischl nieder – nein, nicht in Leitomischl, das is' ja driebeu über der Moldau! – es fiel ihm ein, dass er bei einer solchen Reise unbedingt eine Brücke passieren müsse – 'aber vielleicht' – er raffte all seine geographischen Kenntnisse zusammen – 'aber vielleicht in Pisek? – In Pisek, här ich, lebt es sich ungestört. Ja, ja, Pisek, das ist das richtige.'“ (W S. 178).

<sup>204</sup> Sie entzieht sich Flugbeil genaugenommen schon bei ihrem ersten Treffen in der „Neuen Welt“ (W S. 27f.): Der hierarchische und soziale Unterschied, dessen sie sich sehr bewusst ist, zeigt sich hier als nicht bloss artifiziell, sondern als grundlegendes Gesetz der Welt und der Initiation: Flugbeil muss den Weg als „Kaiserlicher Leibarzt“ zuerst zu Ende gehen – d.h. den metaphorischen Tod sterben – ehe sie zusammenfinden können. Aus demselben Grund, entzieht sich auch Eva dem Hauberrisser, um ihm nicht die „Flügel zu brechen“ (GG S. 148). Es geht in allen Fällen darum, eine vorzeitige, irdische Vereinigung zu vermeiden, die eben nicht die Überwindung der Trennung bedeuten würde, sondern eine Verschärfung derselben.

<sup>205</sup> Eine innere Stimme gibt ihm den Rat: „Ihr Ziehvater, der idiotische Drechsler, ist die Schranke! Reisse sie nieder! Mach ihn kalt!“ (WD S. 90).

(WD S. 90-91). Christopher empfindet sich Angesichts des geplanten Mordes „mit einem Schlage [zum] Mann [...] an Körper und Seele“ (ebd.) gereift, worin wir noch einmal sehen, wie sehr es ihm, der Ophelia, während ihn diese Gedanken erfüllen, auf den Armen trägt, um den Besitz der Frau geht. Ähnlich wie im Fall Pernaths sucht Christopher also auch eine Möglichkeit, seine Geliebte und Begehrte durch die Ermordung eines Wehrlosen und Unschuldigen (Savioli ist ja, ebenso wie Mutschelknaus, wehrlos, da er krank und unschuldig ist) zu gewinnen. Wohl versucht Christopher, die geplante Schandtät als Befreiung Ophelias, ja als eigenes Opfer ihr gegenüber darzustellen (WD S. 94), doch letztlich geht es darum, seine „Männlichkeit“ gegenüber der Geliebten unter Beweis zu stellen, um ihre mütterliche Haltung ihm gegenüber zu durchbrechen. Er will ihr „Retter“ werden. Gerade bevor er den Mord ausführen will, wird er allerdings durch Paris, den Schauspiellehrer, ertappt, was eine so starke seelische Erschütterung auslöst, dass er bewusstlos wird und in ein schweres Fieber fällt. An dieser Stelle ist der Übergang in den „metaphorischen Tod“ gesetzt.

Die vier weiteren Stellen dieses Romans, wo eine solche Versuchung mit ähnlichen Eigenschaften feststellbar ist sollen an dieser Stelle nicht ausführlich betrachtet werden, weil sie nicht dem unmittelbaren Zusammenhang von Versuchung / Verlust der geliebten Frau / metaphorischer Tod zugehören. Ich möchte aber darauf hinweisen, dass ihnen dieselbe Charakteristik zugrunde liegt und dass sie dieselbe Gefahr in Variationen darstellen: Die Gefahr des Abirrens vom geistigen Weg durch eine den Protagonisten zu überwältigen drohende „Lebenslust“ und einen plötzlichen „Tatendurst“. Es handelt sich in jedem Fall um eine die Identität bedrohende Situation, die den Charakter des Chthonischen trägt und durch die chthonische Gegenkraft bestimmt ist. Wir finden dies in der Séance-Szene (WD S. 143f.), in Christophers Begegnung mit der Marien-Prozession (WD S. 169f.), im Einfluss der nach Leben dürstenden Ahnengeister im Jöcherhaus (WD S. 179f.) sowie beim falschen „Meister“, der einen „Schwur auf die Erde“ von Christopher verlangt (WD S. 184f.).

Für die hier behandelten Szenen der Versuchung aller vier Romane können wir zusammenfassend folgende Gemeinsamkeiten festhalten: Das Prinzip des Chthonisch-Zyklischen erscheint als geistige Ursache der Versuchung, die Sehnsucht nach der irdischen Verbindung mit der Frau bildet die Motivation, die Gefährdung des geistigen Weges durch diese Versuchung aber ist die in Kauf genommene Folge und persönliche „Schuld“ des Helden. Das chthonisch-zyklische Prinzip, d.h. die Gegenkraft zum angestrebten Weg, ist das Prinzip des Lebens, das Weltgesetz der Wiederholung, das metaphorisch als das „Medusenhaupt“, das Prinzip der „versteinernen Macht des Abwärtssaugens“ (WD S. 146), d.h. des zerstörerischen Aspekts der Weiblichkeit als Opposition zur

geistigen Männlichkeit des Helden ausgedrückt wird. Die Wirkung dieses Prinzips auf den Helden entspricht stets einer wilden, unbändigen, plötzlichen Lust nach dem Leben, einem Hang zum Unbewussten, dem dunklen „Wollen“ des „verfluchten Triebs zum Dasein“ (G S. 197). In jedem Fall verliert, wie wir gleich sehen werden, der Held die so ersehnte und begehrte Frau im Zusammenhang mit der Versuchung.

### *iii.) Der Verlust der Frau*

Die Sehnsucht des Helden nach der Frau bildet einen wichtigen Bestandteil seines geistigen Weges. Es zeigt sich jedoch bei allen Protagonisten, dass ihnen eine körperliche Vereinigung und eine konventionelle Verbindung im Sinn einer bürgerlichen Ehe nicht vergönnt ist. Bereits die äusseren Lebensumstände der Liebenden erschweren das Zusammenkommen beträchtlich.<sup>206</sup> Für uns wichtiger als die äussere Situation aber ist der bereits erwähnte Umstand, dass die Liebessehnsucht des Protagonisten eine Gefahr und eine Ablenkung für seinen geistigen Weg bedeutet, weil die irdische Vereinigung den Charakter des Vergänglichen und der Spaltung (in „Mann“ und „Frau“) trägt – das Ziel des geistigen Weges ist jedoch die Ewigkeit und das Erlangen der Einheit einer wesenhaften „Mittelpunkthaftigkeit“, des „Hermaphroditen“ (G S. 25). Das der Liebessehnsucht zugrundeliegende Streben nach der Überwindung des Gegensatzes zwischen „Du“ und „Ich“ (Fremdem und Eigenem), nach der Auflösung der Grenze zwischen Nicht-Ich und Ich kann in der realen Welt nicht erreicht werden. Die sexuelle Vereinigung wird in diesem Zusammenhang mit dem Tod assoziiert und in auf das Chthonische verweisenden Bildern des „Erzkolosses“ mit seinem „betäubenden Geruch des Fleisches“ (G S. 170), der „Vidû-Schlange“ (GG S. 98), des „Medusenhauptes“, des „abwärtssaugenden“ Prinzips (WD S. 146) etc. ausgedrückt. Die sexuelle Ekstase ist mit der Gefahr des Selbstverlusts, des Verlusts der Besinnung im Orgiastischen, des Auflösens des Bewusstseins im mitreissenden Strom der Leidenschaft verbunden. Diese Gefahr (die

<sup>206</sup> Wir wollen diese äusseren Umstände nicht ausführlich betrachten, da sie für unsere hier gestellte Frage nur von untergeordneter Bedeutung sind – tatsächlich könnte man sagen, dass diese Umstände äussere Entsprechungen der inneren (geistigen) Bedingungen sind. Ich fasse die äusseren Umstände hier kurz zusammen: Im Fall Pernaths im GOLEM ist Angelina – die Frau seiner Begierden – bereits fest an Dr. Savioli vergeben und ihre ganze Lebensweise ist der seinen entgegengesetzt, Mirjam aber – die Frau seiner geistigen Sehnsucht – ist jenseitsorientiert, auf eine geistige Vereinigung von Mann und Frau im Symbol des Hermaphroditen konzentriert. Beide Frauen sind Pernath unerreichbar. Im GRÜNEN GESICHT bei Hauberrisser zeigt sich bereits in der ersten Begegnung mit Eva, wie wir sahen, dass sie – ähnlich wie Mirjam – einer weltlichen Liebesbeziehung abhold ist, sich vielmehr eine geistige, eine „ewige“ Liebe ersehnt, die, wie deutlich wird, ihren physischen Tod bedingt. Bei Flugbeil in der WALPURGISNACHT wiederum steht zunächst primär die Tradition der Familie Flugbeil im Wege einer Realisierung der Liebe zur Prostituierten Liesel, der „flecklose Ruf“ der Familie überwiegt die individuelle Sehnsucht. Der ständische Unterschied ist zu beträchtlich. Bei Christopher im WEISSEN DOMINIKANER schliesslich steht die problematische Familiensituation Ophelias zum einen, die „Unreife“ Christophers (aufgrund seiner nicht aufgearbeiteten Problematik mit der eigenen Mutter) auf der anderen der Liebeserfüllung entgegen.

figürlich z.B. in der verderblichen Rosina oder in der lasziven Angelina im GOLEM, in der Polyxena in der WALPURGISNACHT oder in der negativen Mutterfigur der Aglaja im WEISSEN DOMINIKANER dargestellt wird) wird durch den Tod der geliebten Frau gerade vermieden. Entgegen der sexuellen Vereinigung, die lediglich für einen Augenblick, nämlich im Moment der Klimax, den Zustand der Überwindung des Gegensatzes ermöglicht, strebt der initiatorische Pfad des Protagonisten eine „nicht vergängliche Liebe“<sup>207</sup> an, einen Zustand des ewigen und des ungebrochenen Bewusstseins. Der Weg zu diesem Zustand eröffnet sich aber erst, wenn die Frau nicht mehr im Konkreten einer Person, sondern im Sinn einer geistigen Entsprechung zum Selbst verstanden wird. Dann erfüllt sie (d.h. die Sehnsucht nach ihr als dynamisierende Kraft) ihre tiefere Bedeutung und wird zu einem Medium der Transformation des Helden. Zu ihrer Funktion gehört nicht nur die Motivierung des Helden, die ihn aus seiner passiven Haltung dynamisiert – sondern ebenso ihr Tod, der ihn wiederum in eine statische Position zwingt. Ebenso wie das Unheimliche nach einer Überwindung des Fremdheits-Charakters, d.h. nach der Integration des geistigen Sinns des Unheimlichen im Selbst verlangt, so muss auch die Frau in diesem Sinn überwunden werden, damit sie zu einer inneren Qualität werden kann. Die Frau erhält dadurch eine metaphysische Qualität. Eben um diese „Frau“ innerlich zu erlangen, muss der Protagonist zunächst die konkrete Frau als äusseres (fremdes) Gegenüber verlieren. Diese Notwendigkeit des Verlustes, die im initiatorischen Pfad begründet ist, erklärt, wieso der eigentlich vermeidbare Verlust der Frau – der sich etwa besonders im irrationalen Handeln Liesels (W) oder Evas (GG) zeigt, die den Helden ohne äussere Notwendigkeit verlassen – unabdingbar ist.

Im GOLEM, wo wir es mit zwei Frauenfiguren zu tun haben, die beide in unterschiedlicher Weise von Pernath begehrt werden, zeigt sich der Verlust der Frau auch in zweifacher Weise: Angelina, deren sexuellen Reizen er willenlos erliegt, verliert ihre Bedeutung für den Initiationsweg Pernaths in dem Moment, da er sich mit ihr körperlich tatsächlich vereinigt: Im rauschhaften, ekstatischen Akt der sexuellen Vereinigung wird Pernaths Vergangenheit abgeschlossen, denn der Ursprung seines Leidens lag ja eben im Trennungsschmerz von Angelina. Es ist sicherlich kein Zufall, dass diese Vergangenheit Pernaths, zu Beginn mit dem „verschlossenen Zimmer“ assoziiert, im „Schloss“ Angelinas ihren Abschluss findet (G S. 58 u. S. 184). Die vormals nicht erlangte Geliebte wird hier erlangt – aber eben nur als Geliebte, als sinnlich Begehrte, im Rahmen der „vergänglichen Liebe“. Entsprechend niedergeschlagen ist Pernath nach dem Höhepunkt, als er, torkelnd wie ein

<sup>207</sup> Die Unterscheidung zwischen „vergänglicher“ und „unvergänglicher Liebe“ wird besonders im GRÜNEN GESICHT von Chidher Grün hervorgehoben. Wir sehen im hier herausgestellten Unterschied eben die Differenz zwischen einer irdischen Liebe, deren Ursache im Geschlechtstrieb liegt (und die eben deswegen lediglich zu einer Weiterführung des zyklischen Prinzips, also der Reproduktion, führt), und einer transzendenten, d.h. geläuterten, geistigen Liebe, die, wie Chidher weiter erklärt, dem „neuen, geistigen Leben“ angehört (GG S. 237).



Betrunkener, orientierungslos in der Stadt umherzieht, wobei er auffälligerweise den „kreishaften“ Gang des Golem nachahmt, des „vom verfluchten Trieb zum Dasein“ Gequälten (G S. 183). Er erkennt, nachdem der Taumel abgeflaut ist und die Nüchternheit wieder durchdringt, dass keine gemeinsame Zukunft für ihn und Angelina existiert: Es bedurfte der sexuellen Begegnung, um die Erkenntnis auszulösen, dass in der Figur Angelinas nichts existiert, was Pernath weiterhilft. Diese Erkenntnis erweckt in ihm einen furchtbaren Schmerz, ein Gefühl der tiefen Einsamkeit: Er werde, so fühlt er, „heimatlos hier und drüben, diesseits und jenseits des Flusses“ sein (G S. 184). Da eben das Vergangene hiermit abgeschlossen ist, ist auch seine bisherige Lebensweise ihm nun fremd: Alles, vom „Sitzpolster auf dem Lehnstuhl“ bis zu den „Spatzen auf den Dachrinnen“, ist ihm zuwider, fremd, abgelebt, so dass er zum Entschluss kommt: „Ein Ende machen!“, um „diese augenverletzenden Dinge wenigstens nie mehr zu sehen“ – er plant seinen Selbstmord (G S. 196-197). Interessant ist, dass Pernath nun sogleich an Mirjam denkt: Er beschliesst, ihr sein ganzes Vermögen zu vererben (G S. 197). Angelina geht ihm also verloren, doch Mirjam deutet sich bereits an. Von ganz anderer Natur ist dann später der Verlust der Mirjam für Pernath. Von deren mutmasslichem Tod erfährt er, als er im Gefängnis eingesperrt ist – also während seinem Zustand des metaphorischen Todes. Hier auch neigt sich seine Sehnsucht von der aktiven Angelina ausschliesslich der passiven Mirjam zu (G S. 253).

Im GRÜNEN GESICHT verliert Hauberrisser Eva bereits nach dem sehr früh erfolgenden, zaghaften Liebesgeständnis während ihrer ersten Begegnung. Hauberrisser kann ihre rasche Abreise nicht nachvollziehen: „Wir fassen doch beide das Leben anders auf, als es die Menge tut, warum eine Wand zwischen uns schieben, die uns nur trennen kann?“ (GG S. 148). Eva entzieht sich ihm, weil sie ihm nicht „die Flügel“<sup>208</sup> brechen, weil sie betont kein „alltägliches“ Leben mit ihm haben will.<sup>209</sup> Sie ist sich also bewusst, dass eine konventionelle, bürgerliche Liebesbeziehung eine Gefahr für Hauberrisser wäre und entzieht sich ihm.

Die Begegnung mit ihr wirkt jedoch so stark auf ihn, dass Hauberrisser erkennt, dass er sein „einsiedlerhaftes Leben“ nicht mehr leben kann (GG S. 167): „Seine Einsamkeit in Amsterdam, die ihm so wohlgetan, schien ihm mit einmal unaushaltbar, wenn er an die kommende Zeit dachte.“ (GG S. 166).

Wir sehen hier eine ähnliche Reaktion, wie bei Pernath im GOLEM. Die Begegnung mit der Geliebten und der darauffolgende Verlust der Frau bewirkt einen so grundlegenden Einschnitt, dass danach eine Rückkehr zum bis dahin gelebten Leben ausgeschlossen ist. Kurz nach dieser ersten

---

<sup>208</sup> Die Symbolik der Flügel lässt einen Vergleich zum „Pinguin“ Flugbeil mit den „Flügelansätzen“ zu.

<sup>209</sup> Eva erklärt: „Ich habe schon oft gesagt, dass etwas Unnatürliches darin liegen muss, wenn ein Mann sich an eine Frau kettet. Es kommt mir so vor, als brächen ihm dadurch die Flügel.“ (GG S. 148).

Begegnung verschwindet Eva dann auch spurlos. Indes bindet ihn die Sorge um sie noch viel enger an sie, die er doch nur dies eine Mal gesehen hat, und er spürt, dass

„die letzte Schranke zwischen ihr und ihm, – das leise Gefühl des Sich-noch-fremd-Seins [...] in nichts zusammen[fiel] unter dem Übermass seiner Sorge um sie.“ (GG S. 168)

Das spurlose Verschwinden Evas nach ihrem Abschied erzeugt in Hauberrisser einen lange währenden, qualvollen Zustand zwischen Hoffnung und Verzweiflung, eine dauernde Ohnmacht, welche in den Grundzügen dem metaphorischen Tod entspricht (wobei der eigentliche metaphorische Tod, also der Tiefpunkt der Handlung, erst später folgt). Während dieser langsame, qualvolle Prozess sich über die gesamte Handlung hinzieht, gewinnt Hauberrisser, wie wir im letzten Kapitel sahen, Eva noch einmal zurück, indem er die „Kräfte der Unterwelt“ dafür mobilisiert, sie zu magisch zu „rufen“ (GG S. 228). Erst an dieser Stelle, als er sie nach dem kurzen Wiedersehen tatsächlich zum zweiten Mal und nun endgültig an den Tod verliert, bricht sich die Verzweiflung vollends Bahn und wirft ihn auf den emotionalen Tiefpunkt und auf sich selbst zurück (GG S. 236). Es ist auffällig, dass Hauberrisser, wie Pernath, in seiner Verzweiflung in einen fast wahnsinnigen Zustand verfällt und sich das Leben nehmen will: Nur die radikale Negation des eigenen Zustands scheint ihm hier als Weg noch offen zu sein.

Auch in der WALPURGISNACHT verschwindet die böhmische Liesel unmittelbar nach dem gegenseitigen Liebesgeständnis (W S. 182). Das ist hier besonders tragisch, weil Flugbeils innerer Kampf mit der Verpflichtung gegenüber der Tradition ausserordentlich hart war. Das „Mitleid“ auf der einen Seite und die „altgewohnte Angst“ um den „flecklosen guten Ruf des Namens Flugbeil“ auf der anderen Seite quälen ihn unentwegt.<sup>210</sup> Als dann, kraftvoll und entschieden, endlich doch der Wille in Flugbeil erwacht, zu seinem innersten Sehnen zu stehen und die Frau, die er liebt, ungeachtet der Meinungen der Umwelt („Ich duld's nicht länger, dass du hungerst und im Elend zugrund gehst. – Was kümmern mich die Leute!“, W S. 174) zu erlangen, weicht diese zurück. Indem sie Flugbeil sagt, dass sie nun, da er zu ihr zu stehen bereit ist, „ein so schönes Bild“ von ihm in ihrem Inneren trage, zeigt sich, dass es keine weltliche, äusserliche, sondern eine innere, geistige Liebe ist, die von ihr ersehnt wird: „Ein so schönes Bild, wie du's mir vorhin geschenkt hast, Taddäus, kannst du mir nicht geben. – Ich werd's immer bei mir herumtragen, und es wird nie

---

<sup>210</sup> „Einen Moment lang kämpfte der Kaiserliche Leibarzt mit sich. Mitleid und altgewohnte Angst um den seit mehr als einem Jahrhundert hochgehaltenen fleckenlosen guten Ruf des Namens Flugbeil lagen im Streit miteinander.“ (W S. 174).

mehr zerbrechen. - - Aber jetzt, leb wohl, Taddäus!"<sup>211</sup> Flugbeil reagiert entsetzt, was zeigt, dass er im Gegensatz zu ihr noch eine irdische Liebeserfüllung ersehnt: „Liesel, was fällt dir ein – Lisinko!“ rief der Pinguin und haschte nach ihrer Hand. 'Jetzt, wo mir sich endlich gefunden haben, willst du mich allein lassen?!'“ (W S. 182-183). Er ist an dieser Stelle also tatsächlich bereit, sein bisheriges Leben zugunsten seiner Liebe zu Liesel aufzugeben.

Liesel aber verlässt Flugbeil bewusst und aus eigener Initiative. Er jedoch bleibt alleine und irritiert zurück, ja wird gleichsam gezwungen, zurückzubleiben, da kurz darauf der Diener Ladislaus die Türe absperrt, um seinen Herrn vor den Aufständischen draussen, zugleich aber vor dem eigenen Übermut, zu schützen (W S. 185). Die soeben erlebte Vitalität und Kraft, der „freie und selbstbewusste Stolz, den er fast wie etwas Fremdes empfand“ (W S. 174), fällt nun wieder vollends in sich zusammen. Die Bedeutung von Liesels hastigem Abschied erschliesst sich erst, wenn wir ihr Verschwinden und ihren daraufhin erfolgenden Opfertod, als sie sich mit Todesverachtung den Aufständischen, die die Burg belagern, in die Arme wirft, als notwendig für den Pfad des Helden sehen.

Im Fall Christophers im WEISSEN DOMINIKANER schliesslich verschwindet Ophelia aus dem Städtchen, als er, tief im Fieber versunken, das ihn nach der „Versuchung“ erfasst hat, ohnmächtig ans Bett gefesselt ist.<sup>212</sup> Vom Städtchen am Fluss ist sie in die „Hauptstadt“ gebracht worden – passiv und gegen ihren eigentlichen Willen der Weisung ihrer Mutter Folge leistend. Christopher ist nach seiner Genesung darüber entsetzt und geschüttelt von wilder Hoffnungslosigkeit, wobei er ihr zeitweise nachreisen möchte und hofft, in der Hauptstadt ein Leben aufbauen zu können – illusionäre Hoffnungen und Tagträume, die wiederum den verräterischen „Tatendrang“ zeigen, aber nicht zur Durchführung gelangen (WD S. 113). Schliesslich aber erhält er einen Brief von Ophelia, in welchem sie ihm andeutet, sich das Leben nehmen zu wollen, indem sie ihren Leib „dem Strom anvertraut“ (WD S. 120-121). Sie hofft jedoch, gerade dadurch mit Christopher erst vereint zu werden. Diese Hoffnung auf eine Wiedervereinigung gleicht der Mirjams, Evas und Liesels beim Abschied. Die Hoffnung ist nur dadurch erklärbar, dass diese Frauen einer innerlichen, geistigen,

---

<sup>211</sup> Wir sehen auch, dass Liesel sich im Zug der Liebeserklärung verändert: „Die da vor ihm stand, die Hände auf seine Schultern gelegt, war in keinem Zug mehr die alte, grauenhafte Liesel, aber auch nicht die junge, wie er sie einst zu kennen geglaubt.“ Es handelt sich bei ihr also nicht mehr um die junge Liesel, die er sich einst ersehnt und an die er immer qualvoll erinnert wurde, aber auch nicht mehr um die alte Liesel, vor der er sich so sehr graute, weil sie das Verlorene seines Zustands spiegelte. Sie hat hier bereits jenen unpersönlichen, überzeitlichen, höheren Charakter gewonnen, der sie als innere Entsprechung zu Flugbeil zeigt (W S. 179).

<sup>212</sup> Im Fall dieses Romans geschieht der Verlust nicht vor, sondern parallel zu der Phase, die wir als den Tiefpunkt, als den metaphorischen Tod, bezeichnen. Dennoch thematisiere ich ihr Verschwinden hier, in dieser Handlungsphase, weil der eigentliche „Abschied“ zwischen den beiden jungen Menschen bereits vorher stattfindet, bei ihrer letzten gemeinsamen Flussfahrt, als Ophelia die bedeutungsvollen Worte sagt: „Weisst du, dass ich glaube, wir sehen uns heute zum letztenmal, mein lieber, armer Bub?!“ (WD S. 82).

nicht einer äusseren, weltlichen Liebe entsprechen.<sup>213</sup>

In Ophelias Wunsch, Christopher möge beim Wiedersehen älter sein als sie selbst, deutet sich die Frage des Altersunterschieds an, die im Roman eine besondere Bedeutung hat: „Ich will, dass Du älter bist als ich, wenn wir uns wiedersehen. Deshalb musst Du Dein Leben hier auf Erden zu Ende leben! Und ich werde drüben im Lande der ewigen Jugend auf Dich warten.“ (WD S. 121). Christopher fühlt sich, wie wir bereits sahen, der zwei Jahre älteren Freundin gegenüber nicht als „Mann“, sondern als Kind. Es besteht also ein Zusammenhang zwischen der Freundin Ophelia und Christophers Mutter Ophelia, also zwischen der dem Waisenknaben verlorenen Mutter und der dem Heranwachsenden verlorengeliebten Geliebten. Christophers Reifung zum „Mann“ kann nur in der Überwindung der „Mutter“ und in der Integration der „Geliebten“ geschehen, wie später gezeigt werden soll. In der Gewissheit um ihren Tod und angesichts der eigenen Ohnmacht gerät Christopher jedenfalls „ausser sich“, in einem emotionalen Zustand, in dem ihm sein eigenes Dasein und gar der eigene Leib fremd wird und er keine Kontrolle mehr über sein Handeln hat, ja zum „Automaten“ wird (WD S. 124). Das bisherige Leben erfährt also auch hier einen qualvollen, traumatischen Bruch, eine Rückkehr zum bisherigen Zustand ist auch in seinem Fall nach dem Verlust der Frau ausgeschlossen.

Der Verlust der Frau bedeutet also, wie wir zusammenfassend festhalten können, eine grundlegende Bruchstelle im Leben und auf dem geistigen Weg der vier Helden: Die Gewissheit, die Geliebte (im irdischen Sinn) verloren zu haben, lässt jede Rückkehr zum bisherigen Leben unmöglich werden. Die Konsequenzen, die die Protagonisten daraus ziehen, deuten an, dass nur der Weg vorwärts, dem „neuen“ und „eigentlichen Leben“ entgegen, eine Lösung ist – wobei die Vereinigung mit der Geliebten nurmehr geistig möglich ist. In den meisten Fällen ist der Verlust der Frau nicht rational zu erklären: In der WALPURGISNACHT wie im GRÜNEN GESICHT nehmen die Frauen Abschied vom Protagonisten, obwohl es durchaus nicht notwendig ist. In allen Fällen gibt es nur ein sehr kurzes Zusammenkommen zwischen Held und Frau – ein Zusammenkommen, dass gleich darauf wieder aufgelöst wird und den Helden allein und in der Gewissheit, die Frau verloren zu haben, zurücklässt. Das dadurch ausgelöste Gefühl der Verzweiflung verstärkt den Drang des Protagonisten nach Einheit im geistigen Sinn, ja führt, wie wir bald sehen werden, zu einer fundamentalen Umstellung seiner geistigen Haltung, seines Bewusstseins.

---

<sup>213</sup> Ophelias Hoffnung zeigt sich in ihrem Brief deutlich: „So wahr eine Vorsehung lebt, so wahr ist es auch, dass es ein Land der ewigen Jugend gibt. Wenn ich das nicht wüsste, woher nähme ich den Mut, von dir zu scheiden! Dort werden wir uns wiedersehen, um nie mehr von einander zu gehen; dort werden wir beide gleich jung sein und bleiben und die Zeit wird eine ewige Gegenwart für uns sein.“ (WD S. 121).

#### 4.2.2.3 Der Lehrer und seine Bedeutung für die geistige Verortung des Helden

In der Situation, in der sich der Protagonist in einer grossen Unsicherheit befindet, welche durch die beiden Erlebnisse mit dem „fremden“ Wesen (bzw. dem unheimlich-phantastischen Wesen) und der Frau ausgelöst wurde, erhält er die Hilfe eines Mentors, eines geistigen Lehrers. Dieser zeigt ihm in seiner scheinbar ausweglosen Situation mögliche Lösungsansätze und gibt ihm wesentliche Anhaltspunkte, um die eigene Situation zu verstehen. Diese Situation ist gegründet auf der Präsenz der übermächtigen Vergangenheit (des Traumas, des Verdrängten, des Abgespaltenen), zu der er zu Beginn noch keinen Zugang hat, auf der einen Seite und seinen für ihn nicht einordbaren, verwirrenden Erlebnisse, die ihn aus seinem gewohnten Lebensrahmen werfen, auf der anderen Seite: Er steht gleichsam an einer Schwelle, vermag jedoch alleine nicht voran zu schreiten. Wie oben gezeigt, weckt die Begegnung mit dem unheimlich-phantastischen Wesen und der Frau in dieser Lage überhaupt erst ein dynamisches Potential im Protagonisten, der geistige Lehrer jedoch gibt der durch diese Dynamisierung freiwerdenden Kraft eine entsprechende Richtung, hilft also dem Protagonisten, seine Kräfte zu kanalisieren, seine innere Suche zu spezifizieren und sein inhärentes Potential überhaupt erst zu erkennen. Er verortet den Helden gewissermassen im geistigen „Koordinatensystem“, im okkulten Rahmen der jeweiligen Handlung.

Im GOLEM entspricht die Begegnung mit dem Lehrer primär den Szenen, die mit der Figur des Schemaja Hillel, des „Archivars“ und Kabbalisten, verbunden sind. Als Pernath das erste Mal mit dieser Figur zusammentrifft, befindet er sich im Zustand einer körperlichen Starre, also dem Verlust der physischen Möglichkeiten. Es ist dies das Resultat der extremen Dissoziation zwischen den befremdlichen Erlebnissen mit dem „Golem“ und Angelina auf der einen Seite, dem bisherigen Leben Pernaths auf der anderen Seite, die sich im Besuch des Gasthofs als „Ekel vor dem Leben“ verdeutlicht und in der körperlichen Erstarrung schliesslich manifestiert. Als auslösende Kraft für diesen extremen Zustand der körperlichen Ohnmacht wird entsprechend auch der „Golem“ angedeutet, der als chthonische Wirkkraft (ebenso wie der weibliche „Erzkoloss“ besteht ja auch der Golem aus „Lehm“) mit dem Charakteristikum des Lähmenden, des Erstarrenden assoziiert wird (G S. 75-76). Als man Pernath in dieser Verfassung zum Kabbalisten Hillel hochträgt, zeigt sich, dass dieser Eingeweihte den Zustand Pernaths sogleich erkennt: Er grüsst nicht Pernath, sondern einen „Anderen“, der ebenfalls anwesend zu sein scheint. Es ist der „Fremde“, der „Golem“, das heisst der abgespaltene Anteil Pernaths beziehungsweise seines tieferen Selbst. Hillel befreit Pernath aus seinem Zustand, löst die erlittene Starre auf. Dieses Ereignis ist bereits ein erster Schritt in die eigentliche Einweihung, eine Vorstufe der „zweiten Geburt“, eine Erweckung im geistigen

Sinn.<sup>214</sup> Hillel erklärt Pernath nun das Geheimnis der „Seelenschwängerung“, die ihm mit der Übergabe und Annahme des „Buchs Ibbur“ zuteil geworden sei. Er erläutert ihm die beiden Einweihungswege („Weg des Lebens“ und „Weg des Todes“, G S. 81) und lehrt ihn das „innere Sehen“ (G S. 78). Auch die Bedeutung des Golem erklärt er ihm dahingehend, dass diese Figur als Symbol für die „Erweckung des inneren Geisteslebens“ stehe (G S. 80), also als Analogie auf Pernaths eigenes, unrealisiertes Inneres, sein tieferes Selbst, seinen Wesenskern. Diese als Einweihung zu verstehenden Unterweisungen bewirken auch sogleich einen fundamentalen Wandel in Pernaths Denken: „Begriffe, die bisher in meinem Hirn verankert gewesen“, reißen sich los „gleich Schiffen ohne Steuer.“ (G S. 80). Als Folge der Unterweisung ist Pernaths Verstand geschärft und lässt ihn Dinge denken und sehen, die ihm vormals unzugänglich waren – doch seine Vergangenheit (räumlich gedeutet als das, was sich „hinter dem Torbogen“ des Gettos befindet oder als das „verschlossene Zimmer ohne Zugang“) bleibt ihm weiterhin verschlossen (G S. 82). Daran wird deutlich, dass der geistige Lehrer Hillel lediglich ein Helfer ist, dessen Grenzen klar feststehen: Den Weg ins „Zimmer ohne Zugang“ muss Pernath alleine finden.

Im GRÜNEN GESICHT haben wir es zum einen mit einem gewissermassen geistigen Lehrer in der Gestalt einer Papierrolle zu tun, der an sich nicht physisch präsent ist, zum anderen haben wir in der Figur des „Schmetterlingssammlers“ Swammerdam einen präsenten Helfer. Im ersten Fall wird der Lehrer durch ein geheimnisvolles „Tagebuch“ vertreten, das ein mysteriöser Vormieter der Wohnung, in der Hauberrisser lebt, in einer Wandnische verborgen hat und das zu gegebener Zeit aus dieser herausfällt (GG S. 106). Hauberrisser stösst in diesem Buch auf den im Roman immer wieder auftauchenden Namen Chidher Grün, der Name des mysteriösen Juden aus dem Vexiersalon: Da „fasste Hauberrisser einen Augenblick das Grauen an; ein Grauen, das er bisher nicht gekannt hatte“ (ebd.). Chidher Grün ist auch der Name des „grünen Gesichts“, also des Repräsentanten des Unheimlichen der Handlung, und wird hierbei nach und nach als Verfasser der Schriftrolle deutlich. Auffällig ist, dass das Hauberrisser beim Lesen erfassende „Grauen“ nicht dem Namen Chidher Grün an sich gilt, sondern „es war das plötzliche, tiefe Misstrauen gegen sich selbst, das ihm bei hellem Tage den Boden unter den Füßen wegzog.“ (GG S. 107). Hauberrisser empfindet sich seiner selbst nach der Lektüre des Tagebuchs und der ersten Belehrungen als fremd und erlebt eine Veränderung seiner Wahrnehmung, jener ähnlich, die wir schon bei Pernath nach Hillels Einweihung sahen. Als er in der Papierrolle blättert, streiten in ihm zwei Positionen: Die rationale, die ihn für „wahnsinnig“ erklären will und die des „Ekel[s] am Dasein“ – wie im Golem

---

<sup>214</sup> Die Bedeutung der Ohnmacht wird unten, im Zusammenhang des metaphorischen Todes, ebenfalls als wichtiges Charakteristikum erscheinen: Der völlige Verlust der Aktionsfähigkeit bezeichnet den „Todeszustand“.

finden wir auch hier den Protagonisten in einer Lähmung – im übertragenen Sinn – denn auch hier bewirkt die Diskrepanz der Empfindungen die Ursache einer Ohnmacht, einer Unfähigkeit zur Entscheidung. Auch in diesem Fall führt ihn diese Ohnmacht zum „Lehrer“: In der Situation dieses extremen Lebensüberdresses ist Hauberrisser schliesslich bereit, jeden Strohalm zu greifen, der seinem Zustand Abhilfe schaffen könnte, um dem „später oder früher unabwendbaren Selbstmord“ zu entgehen (GG S. 110). Das Tagebuch macht ihn mit einer neuen geistigen Position vertraut, die sein bisheriges Leben in anderem Licht erscheinen lässt. Mit der im Buch vertretenen geistigen Lehre des „Wachseins“ zeigt es seine unterweisende Funktion für Hauberrisser: Im Rahmen einer Reihe von geistigen und körperlichen Übungen lernt Hauberrisser nach und nach, sein inneres Potential zu erkennen und „Herr über seine Gedanken“ zu werden (GG S. 205ff.). Das hat den Zuwachs übermenschlicher, okkulten Fähigkeiten zur Folge. Zwar helfen ihm diese geistigen Übungen, die Grenzen des eigenen geistigen Vermögens weiter auszudehnen – also vom Menschen zu einer Art „Über-Mensch“ zu werden (etwa ähnlich dem Zustand, den die Figur Usibepus im Roman vertritt, der ja gerade durch seine über alles Menschenmass gesteigerte Vitalität eine so erschreckende Erscheinung ist) – jedoch sind dies nur Teilschritte, keine Ziele an sich: Es geht in den Romanen nicht darum, die Grenzen der eigenen Natur weiter hinauszuschieben, sondern darum, sie grundsätzlich zu transzendieren. Auch die okkulten Kräfte, die Hauberrisser so nach und nach lernt, sind somit gefährliche Versuchungen, wie wir bereits sahen (4.2.2.2).

In der Auseinandersetzung mit dem Buch und der darin wiedergegebenen Lehre verändert sich Hauberrissers Bewusstsein allerdings wesentlich: Auch er empfindet (ebenso wie Pernath durch Hillels Unterweisung) eine tiefe Irritation, eine Befremdung angesichts der hier offenbarten Möglichkeiten, die in einem scharfen Kontrast zu seiner bislang gelebten Wirklichkeit stehen. Wie Pernath empfindet er diesen inneren „Wandel“ sehr deutlich: „Seit jener Stunde, in der er die Tagebuchrolle zu Ende gelesen hatte, war eine Wandlung in ihm vorgegangen, die er selbst kaum begriff.“ (GG S. 221).

Eine zweite Lehrer-Figur wird, wie gesagt, durch den alten Swammerdam dargestellt: Hauberrisser trifft mit diesem älteren Herrn nach dem Verlust Evas zusammen (GG S. 169). Er wird für ihn sogleich zu einem väterlichen Freund, der ihn in seiner Not auffängt und ihm Hoffnung gibt (GG S. 171). Die „unerschütterliche Zuversicht“ des alten Mannes hilft Hauberrisser, die Not nach dem Verlust der Geliebten auszuhalten: „Jedes Wort, das Sie mir sagen, ist mir wie eine Hilfe.“ (GG S. 178). Swammerdam ist jedoch nicht bloss ein Tröster, sondern auch ein Mentor: Indem er Hauberrisser über die Bedeutung des Schicksals aufklärt, zeigt er sich als Eingeweihter. Der Sinn allen Leides liege darin, eine Berührung mit dem eigenen Inneren – dem Selbst, dem Wesenskern – zu erwirken (GG S. 179). Das Leben mit seinen Unwägbarkeiten habe nichts mit einer Strafe oder

der Prüfung eines Gottes zu tun, es diene einzig und allein der Verbindung mit dem inneren Selbst. Die geistige Lehre, die er vertritt und vermittelt, ist vergleichbar mit jener des Tagebuchs. Swammerdam rät Hauberrisser zu einem meditativen Weg: Er möge im geheimnisvollen Tagebuch und in sich selbst nach den Antworten suchen anstatt sich von äusserem Aktionismus antreiben zu lassen: „Lassen Sie alles Äussere seiner Wege treiben und suchen Sie in den Lehren, die jener Unbekannte niedergelegt hat, das, was Ihnen nottut. Alles übrige wird sich von selber einstellen.“ (GG S. 182). Auch in der folgenden Zeit der Unruhe und Unrast, in der ihn „Hoffen und Enttäuschung [...] hin und her [warfen] wie einen Spielball“ (GG S. 203), steht Swammerdam Hauberrisser unentwegt bei. Immer drängender weist er ihn darauf hin, nicht mehr im Aussen, sondern in sich selbst zu suchen, wobei hierbei die im Tagebuch niedergeschriebenen Übungen die Hauptrolle spielen.

In der WALPURGISNACHT wird die Funktion des geistigen Lehrers, entgegen den anderen Romanen, vom Unheimlichen selbst, beziehungsweise von zwei seiner Manifestationen erfüllt: Zrcaldo, der schauerliche Schauspieler, der über kein eigenes Bewusstsein verfügt, wird im ersten Fall zum „Träger“ einer rein geistigen Lehrergestalt: Des geheimnisvollen „Mandschu“. Im zweiten Fall handelt es sich um eine Erscheinung an der Schwelle zum Schlaf, die sich als „Lucifer“ zu erkennen gibt. Als Flugbeil dem unfassbaren Zrcaldo – unfassbar, weil er sich nicht aktiv, bewusst finden lässt, vielmehr stets unerwartet auftaucht – zum zweiten Mal begegnet, sitzt er gerade, sinnierend über die Vergangenheit und von einer „unsäglich[e] Schwermut“ (W S. 84) angesichts des Eindrucks eines falsch gelebten Daseins erfüllt, im Gasthof „Zum grünen Frosch“ (W S. 78f.). Auch hier finden wir den Protagonisten also in der Not und Ohnmacht, zwischen dem Unüberwundenen der Vergangenheit und den Anforderungen der Gegenwart zu handeln. Zrcaldo erscheint hier zunächst inmitten einer Gruppe Feiernder im angrenzenden Saal, danach aber direkt im abgetrennten Raum, wo Flugbeil einsam sitzt, und wendet sich unmittelbar an diesen.<sup>215</sup> Bald wird deutlich, dass eine fremde Präsenz, eine geistige Macht, aus dem Leib des bewusstlosen Zrcaldo spricht: Die Stimme nennt sich zunächst die „unsichtbare Nachtigall“ und eröffnet Flugbeil, dass es sein Ziel sein müsse, eine „ursachlose Freude“ zu empfinden, um frei zu werden von aller Schuld

---

<sup>215</sup> Zrcaldo erscheint hier ambivalent: Zum einen spöttisch und grotesk wie ein Narr, zum anderen mit tiefen Belehrungen. Marzin (1986, S. 60) bemerkt, dass es schwer falle zwischen Ironie und Ernsthaftigkeit zu unterscheiden, was durchaus stimmt. Allerdings gibt Meyrink einen höchst wertvollen Schlüssel, wie Zrcaldo – und mit ihm tatsächlich die gesamte satirische Tendenz in Meyrinks Erzählungen – zu verstehen ist: „'Allerhöchste Weisheit wandelt im Narrenkleid“ weil „'auch der Leib –, notgedrungen nur ein Narrenkleid sein kann. [...] Wer im Humor nicht fähig ist, den Ernst zu fühlen, der ist auch nicht fähig, den falschen 'Ernst', den ein Mucker für das Um und Auf der Männlichkeit hält, humoristisch zu finden, und ein solcher wird ein Opfer der verlogenen Begeisterungen, der fälschlich so genannten 'Lebensideale.“ (W S. 99). Vgl. auch Lube (1970, S. 149ff.).



und dadurch die Erlösung zu erreichen.<sup>216</sup> Das „innerste Ich“ als „Urquell der Freude“ (W S. 95) zu finden, sei dabei seine eigentliche Aufgabe. Wer das nicht tue, dem drohe die Gefahr, „ein toter Spiegel“ zu werden, in dem „fremde Dämonen kommen und gehen – ein wandelnder Leichnam wie der Mond am Himmel mit seinem erloschenen Feuer“ (ebd.) – also, mit anderem Wort: Ein Besessener, ein Fremdbestimmter, ein „Somnambuler“ zu werden, wie der unglückselige Zrcaldo es ist. Auch Flugbeil ist in gewisser Weise ein solcher „toter Spiegel“ wie Zrcaldo, auch er lebt ja, indem er streng den Traditionen folgt, ein „fremdes“ Leben, während er seine eigenen Sehnsüchte vernachlässigt. In der Rede aus Zrcaldos Mund wird eine Einweihungslehre angedeutet: Das Ziel von Flugbeils Daseins müsse es sein, die verborgenen Wünsche der eigenen „Seele“ (bzw. des eigenen tieferen Selbst) zu erkennen und bewusst zu machen – mit dem Ziel, eins zu werden mit diesem „inneren Ich“, der „Nachtigall“. Flugbeil ist über diese Rede tief erschüttert und empfindet angesichts der sich ihm eröffnenden neuen Wirklichkeit ein ähnliches Gefühl, wie wir es bei Pernath und Hauberrisser beobachtet haben: Ein Zweifel sowohl an der Welt als auch an seiner eigenen Identität befällt ihn, ein Befremden über sich selbst, ein Misstrauen seinem eigenen Bewusstsein gegenüber.<sup>217</sup> Schliesslich gibt sich die Stimme, die aus Zrcaldo spricht, als „'Mandschu. Aus dem Hochland Chinas. Aus dem Reich der Mitte“ zu erkennen, wobei dies nicht als räumlich-geographische Verortung, sondern als Analogie zum zu erlangenden Zustand der Vollkommenheit zu verstehen ist, denn „'im unendlichen Raum ist jeder Punkt ein Mittelpunkt“ (W S. 99). Flugbeils „Zeit“ für die Unterweisung sei gekommen, er ist also ein Auserwählter, der Mandschu aber an dieser Stelle sein Einweihungslehrer. Hier eröffnet sich auch die geheime symbolische Bedeutung von Flugbeils Spottnamen „Pinguin“, denn der Mandschu eröffnet ihm, dass er „Flügelansätze“ habe, also die Potentialität des „Fliegens“ besäße.<sup>218</sup>

Die zweite unheimliche Erscheinung, die jedoch hier autonom und ohne Zuhilfenahme des Zrcaldo, vielmehr als Traum-Gestalt an der Schwelle zwischen Wach- und Schlafzustand erscheint, ist „Lucifer“, der Flugbeil in dessen eigener Wohnung begegnet und ebenfalls eine Unterweisung an ihm vornimmt. Als „'einzig Gegürteter unter den Göttern“ stellt er sich als der einzige geschlechtliche, der einzige fruchtbare unter den Göttern dar: Also als der einzige, der der „Zeugung“ fähig ist.<sup>219</sup> Das Bild der „Seelenschwängerung“ war im GOLEM Ausdruck für den

<sup>216</sup> „Mein Lied ist eine ewige Melodie der Freude. Wer die Freude nicht kennt – die reine, grundlose freudige Gewissheit, die ursachlose: Ich bin, der ich bin, der ich war und immer sein werde –, der ist ein Sünder am heiligen Geist. [...] Wer dies Lied der Freude hört und singt, der vernichtet die Folgen jeglicher Schuld und häuft nie mehr Schuld auf neue Schuld.“ (W S. 94-95).

<sup>217</sup> „Wie sonderbar!“ überlegte der Kaiserliche Leibarzt, 'da spricht aus einem wildfremden Menschen, von dem ich nicht einmal weiss, wer und was er ist, mein eigenes Ich zu mir! – Hat es mich denn verlassen, und ist es jetzt s e i n Ich geworden?“ (W S. 96).

<sup>218</sup> „Flügelansätze haben ja Exzellenz, daran ist kein Zweifel [...], sonst hätte ich mich gar nicht erst herbemüht – Flügel zwar noch nicht, wie gesagt, aber Flügelansätze, etwa so wie ein – wie ein – Pinguin.“ (W S. 102).

<sup>219</sup> Er ist „'der einzig Gegürtete unter den Göttern; die andern sind geschlechtslos. Nur ich kann Wünsche verstehen;

Initiationsprozess – auch hier weist eine Analogie auf den Geschlechtsakt, das Bild des „zeugenden Gottes“, auf die Initiation hin. Der Weg des Protagonisten wird also als ein „Schwangergehen“ mit seiner geistigen Potentialität bzw. mit dem erwachenden, ins Leben tretenden tieferen Selbst dargestellt. Lucifer erscheint ferner als der „Mann, der alle Wünsche in Erfüllung gehen lassen kann“, aber „nur die Wünsche der Seelen“ und nicht jene „aus dem Munde der wandelnden Leichen“ – Lucifer ist also der Vertreter der verborgenen Wünsche der Seelen, der verdrängten, vergessenen, unbewussten Sehnsüchte und damit eben jener inneren „Nachtigall“, von welcher der „Mandschu“ gesprochen hatte (W S. 153). In diesem Sinn ist die Lucifer-Erscheinung eine Fortsetzung der Mandschu-Thematik, denn auch sie verweist auf die Notwendigkeit, eine innere Haltung zu erlangen, die den Gegensatz zwischen den „Wünschen der Seelen“ und denen der „wandelnden Leichen“, zwischen verdrängter seelischer Sehnsucht und starrem Verstand, überwindet. Eben dieser Gegensatz bestimmt Flugbeils innere Spaltung, wie wir sahen: der Gegensatz zwischen pflichtbewusst gelebtem Leben und nicht eingestandener Sehnsucht. Lucifer wendet sich unmittelbar an Flugbeil, da dessen Seele sich nach „Leben“ sehne, während die Seelen der Ahnen Flugbeils sich den „Schlaf im irdischen Dasein“ ersehnt hätten.<sup>220</sup> Mit diesem „Schlaf“ ist das Dahinleben in Gewohnheiten, in unhinterfragter Traditionslinien gemeint – also das seines eigenen Wesens unbewusste Dasein, das auch Flugbeil bisher gelebt hat. Lucifer ist damit der Ausdruck einer persönlichen inneren Notwendigkeit und einer latenten Entfaltungsmöglichkeit, die mit der Tradition der Familie Flugbeil in Konflikt gerät. Es ist dieser Lucifer, der, als äussere Erscheinung, mahnend und unterweisend, Flugbeil die Notwendigkeit einer fundamentalen Wandlung bewusst macht, womit er die erste Unterweisung durch den Mandschu fortsetzt und bestärkt.

Im WEISSEN DOMINIKANER haben wir, wie bereits im GRÜNEN GESICHT (Swammerdam und das Tagebuch), und in der WALPURGISNACHT (Zircaldo/Mandschu und Lucifer) ebenfalls eine lebende, physisch anwesende und eine rein geistige Lehrerinstanz: Den Baron Jöcher sowie den „Ahnherrn“. Christopher wird zunächst vom verwitweten und scheinbar kinderlosen Baron Jöcher adoptiert (WD S. 15). Dieser Schritt ist ein wesentlicher Übergang, weil Christopher damit aus seinem Waisenzustand wenigstens teilweise erlöst wird: Er erhält eine neue Heimat, eine feste Position, einen Ausgangspunkt. Jedoch ist er „adoptiert“, noch nicht ein wirkliches Mitglied der Familie im engeren, blutmässigen Sinn. Christopher erhält von seinem Adoptivvater, der nun zu seinem

---

wer in Wahrheit geschlechtslos ist, er hat für immer vergessen, was Wünsche sind. Die unerkennbare, tiefste Wurzel jeden Wunsches ruht stets im Geschlecht.“ (W S. 153).

<sup>220</sup> „Deine Seele und die deiner Väter haben sich nach Schlaf im irdischen Dasein geseht: Drum hab' ich euch zu Leibärzten gemacht – hab' eure Leiber in eine steinerne Stadt gesetzt und euch mit Menschen aus Stein umgeben.“ Flugbeils Mutlosigkeit lässt er nicht zu: „Denn auch deine Seele fleht: Sie will jung sein.“ (W S. 154).

Mentor wird, jene bereits kurz angesprochene erste Aufgabe, die symbolischen Charakter hat und die Vorbedingung für sein wirkliches Ziel bildet: Das Amt der Familie Jöcher, die Strassenlaternen im Städtchen im Abendgrauen anzuzünden und im Morgengrauen wieder auszulöschen. Der scheinbare Gegensatz zwischen dem vermeintlich subalternen Amt und den damit verbundenen Unterweisungen auf der einen Seite, dem hohen gesellschaftlichen Rang der adligen Familie auf der anderen Seite, verwirrt Christopher sogleich, löst aber durch das scheinbar Widersinnige eine geistige Wandlung in ihm aus:

„Ich verstand nicht, wieso ein Adliger ein Laternenanzünder sein könne; mir war [...] als fälle all das kümmerliche Wissen, das sie mir in der Schule beigebracht hatten, wie Papierfetzen von mir ab, so sehr zweifelte ich in jenem Augenblick daran, ich sei überhaupt fähig klar zu denken.“ (WD S. 16)

Ähnlich wie wir es bereits beim Kabbalisten Hillel im GOLEM und beim Tagebuch im GRÜNEN GESICHT gesehen haben, bewirkt die Begegnung mit dem Mentor und seine Unterweisung eine plötzlich erfolgende Umstellung in der geistigen Haltung, ein „Abfallen“ der bisherigen Denkformen. Der Baron lehrt Christopher sodann, wie er sein Schlafwandeln, also sein unbewusstes „Wandern“, dem er bislang ohnmächtig ausgeliefert war, das er aber zugleich in einen höheren geistigen Zusammenhang stellt, kontrollieren kann. Er lehrt Christopher das „richtige Beten“, dessen Ziel es sei, „'das Linke im Menschen durch das Rechte zur Kette'“ zu schliessen, also die beiden Aspekte der Menschennatur zusammenzuführen – hier deutet sich das Ziel von Christophers geistigem Weg an, das darin besteht, den getrennten, gespaltenen Zustand zu überwinden (WD S. 20). Die Begegnung mit dem Baron bewirkt eine positive Verortung Christophers an einem Ort (dem Haus), in einer Familie (Jöcher), sowie in einem Amt. Darüber hinaus erhält er die Hilfe, um mit seinen neu erwachten inneren Möglichkeiten, die sich, noch unbeherrscht und unkontrolliert, im Schlafwandeln ausdrücken, umzugehen. Mit diesen Unterweisungen stabilisiert Baron Jöcher Christopher und gibt ihm die Grundlage und den Rahmen, sich geistig zu entwickeln.

Später im Roman kommt mit der rein geistigen Instanz des „Ahnherrn“ eine zweite Lehrerfigur hinzu, die ich hier nur kurz ansprechen will: Im Zustand des Fiebers – das wir später noch etwas genauer als den „metaphorischen Tod“ betrachten werden – findet eine zentrale Unterweisung durch den „Ahnherrn“ statt, der Christopher die Geheimnisse eines konkreten magischen Pfades offenbart, des von taoistischen Elementen inspirierten Wegs der „Lösung mit Leichnam und Schwert“, <sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> „Es gibt gewisse Umwandlungen genannt Schi-Kiai, das ist die Lösung der Leichname, und andere genannt: Kieu-Kiai das ist: die Lösung der Schwerter. – Die Lösung der Leichname ist der Zustand, in dem die Gestalt des Verstorbenen unsichtbar wird und dieser selbst zu dem Range eines Unsterblichen gelangt.“ (WD S. 105).

wobei er ihm die notwendigen Schritte, metaphorisch und allegorisch verpackt, darstellt. Wir haben diese Schritte schon erwähnt (4.2.2.1). Diese Einweihung in eine magische Praxis geht jedenfalls weiter als die Lehren des Barons Jöcher: Dessen Unterweisungen dienten der Stabilisierung und der inneren Festigung des Jungen, des Knaben, der unter dem Verlust der „Mutter“ (der Vergangenheit) leidet – die Unterweisungen des Ahnherrn dagegen, die zudem an einer Weichenstellung des Romans erfolgen, an der der Knabe zum Mann reifen muss, betreffen den Verlust der „Geliebten“ (die Zukunft) und den möglichen Weg, diesen Krisenzustand zu überwinden.

Wir können also zusammenfassend von einer vergleichbaren Bedeutung und Wirkung der Lehrer-Figuren (der physischen wie der rein geistigen) sprechen: Das durch die Begegnung mit dem unheimlich-phantastischen Wesen und der Frau in Gang gesetzte Empfinden der Ambiguität und des Zweifels innerhalb der ersten Phase der Handlung erweckt das lähmende Gefühl einer Ohnmacht. Das eigentlich dynamische Potential dieser Begegnungen wird durch den Lehrer mittels einer bestimmten geistigen Lehre, eines bestimmten Einweihungsweges, umgesetzt, die Kräfte werden kanalisiert und auf ein Ziel hin ausgerichtet, eine neue Wirklichkeit und Realisierungsmöglichkeit erschliesst sich dem Helden.<sup>222</sup> Damit verhindern die Lehrer, dass der Held am langsamen Verlust der bisherigen Lebensweise, ja des bisherigen Selbstverständnisses verzweifelt. Ihre Bedeutung ist damit wesentlich in dieser ersten Phase der Handlung – im „Abstieg“ – zu sehen. Stets ist der Zustand, der vor der Begegnung mit dem Lehrer kommt, charakterisiert durch ein Gefühl der Ohnmacht: Im *GOLEM* ist es der „Ekel vor dem Dasein“ und die körperliche Lähmung, im *GRÜNEN GESICHT* der überwältigende Gefühl des Lebensüberdrusses und der quälenden, lähmenden Einsamkeit, in der *WALPURGISNACHT* ist es der Zustand des ausweglosen Grübelns über die Vergangenheit, im *WEISSEN DOMINIKANER* der Zustand des ohnmächtig der eigenen, unbewussten Seelentätigkeit (dem Schlafwandel) ausgelieferten Knaben. Wir können also zusammenfassend sagen, dass eine Ohnmacht des Helden im allgemeinen Sinn stets Vorbedingung der Begegnung mit der Lehrerfigur bildet, deren Notwendigkeit eben in der Durchbrechung dieser ersten Ohnmacht liegt. Den eigentlichen Weg jedoch muss der Held alleine gehen. Dazu gehört auch der „metaphorische Tod“, der ihn am Ende des „Abstiegs“ erwartet: Die Funktion des Lehrers ist nicht zuletzt auch die Vorbereitung des Helden auf diesen von ihm notwendigerweise zu erleidenden Zustand.

---

<sup>222</sup> Der Lehrer trägt also die grosse Verantwortung, den Helden gegenüber seiner tatsächlichen Potentialität zu öffnen. Die hier zugrundeliegende dynamische Konzeption des Subjekts, die eine Veränderung auch noch spät im Alter des Helden ermöglicht, widerspricht dem starren Personenkonzept des Realismus, das mit dem Ende der Jugendphase eine statische Identität als Ideal setzt (siehe Wunsch 2007, S. 342-343).

#### 4.2.2.4 Der Held erkennt die Ursache seines Leidens, er kann sie aber noch nicht auflösen

Wie wir bereits sagten, lässt sich die Krise des Protagonisten, deren Auflösung schliesslich zur Identitätsfindung führt, in jedem Roman auf ein in der persönlichen Vergangenheit liegendes Ereignis zurückführen. Der Protagonist muss die Folgen dieses Ereignisses aufarbeiten und sich dem Problem stellen, was in den vier Romanen in unterschiedlicher Weise dargestellt wird. Dieser Prozess läuft in zwei Phasen ab: In der ersten Phase wird sich der Protagonist der Ursache des eigenen Leidens-Zustandes bewusst. Dieses Bewusstwerden erfolgt während der Phase des „Abstiegs“, ganz konkret als Folge der schrittweise erfolgenden „Entfremdungs“-Tendenz vom Gewohnten, die für diese Phase charakteristisch ist. Das hier allmählich erlangte Bewusstsein über den eigenen Zustand bedeutet indes noch nicht die Bewältigung des Zustandes an sich, noch keine Überwindung. Die Überwindung erfolgt dann erst in der Phase des „Aufstiegs“, also erst nachdem der Held im metaphorischen Sinn „gestorben“ und dann „auferstanden“ ist.

Wir werden hier nun zuerst auf das Bewusstwerden, das heisst auf die Vergangenheits-Rekonstruktion eingehen, die der Held in der ersten Phase durchlebt und erfährt.

Im *GOLEM* wird der Prozess der Wiederherstellung einer in diesem Fall verdrängten, durch hypnotischen Eingriff „eingemauerten“ Vergangenheit (das „verschlossene Zimmer“, G S. 58) vor allem durch die Wirkung der Angelina auf Pernath hervorgerufen. Schrittweise stellt sich für Pernath durch die Auseinandersetzung mit Angelina die Erinnerung wieder ein, bis er sich am Ende geradezu schockartig des Ursprungs seines geistigen Zustandes bewusst wird. Angelina lässt Pernath zunächst sogar des Grundsätzlichsten, nämlich seines eigenen Namens bewusst werden („Meister Pernath“, G S. 20), weckt dann nach und nach Erinnerungen an seine vergessene Kindheit in ihm und bewirkt schliesslich, dass er sich der Ursache seines Zustandes – das heisst der unglücklichen Liebe eben zu ihr – erinnert, als er ihren Namen in einem Brief liest. Durch die Erkenntnis ihres Namens wird seine Erinnerung zurückgebracht und dies zerreisst schliesslich den „Vorhang, der meine Jugendjahre vor mir verbarg, von oben bis unten.“<sup>223</sup> Interessant ist dabei, dass dies gar nicht in der Absicht der jungen Frau liegt, die nicht einmal über Pernaths Zustand informiert ist. Die schon erwähnte sexuelle Begegnung (G S. 181) der beiden zeigt schliesslich tatsächlich in gewisser Weise, dass sich der Kreis zur Vergangenheit mit Angelina schliesst: Pernath findet, ganz liebestrunken, zunächst keinen Weg zurück ins Getto, d.h. symbolisch in sein

---

<sup>223</sup> „Als ich den Namen aussprach, zerriss der Vorhang, der meine Jugendjahre vor mir verbarg, von oben bis unten. Vor Jammer glaubte ich zusammenbrechen zu müssen. Ich krallte die Finger in die Luft und winselte – biss mich in die Hand: - - nur wieder blind sein, Gott im Himmel – den Scheintod weiterleben, wie bisher, flehte ich.“ (G S. 116).

bisheriges Leben: Wir finden ihn „Stunden später“ „planlos im Kreise [...] wie ein Trunkener“<sup>224</sup> die Gassen vom Hradschin hinunterstolpernd.<sup>225</sup> Auffällig ist auch, dass Pernath das Schloss Angelinas schliesslich nicht mehr findet, als er es noch einmal aufsuchen will – stattdessen gelangt er an einen Ort „zwischen Himmel und Erde“ (G S. 185), das heisst an jenen Ort, der ihm später als das geheimnisvolle Haus „Mauer zur letzten Latern“ bekannt wird – ein mythisch-folkloristischer Ort, der gemäss einer Prophezeiung dereinst einen unsterblichen „Hermaphroditen“ beherbergen soll.<sup>226</sup> Auffällig ist, dass er diesen Ort unwillentlich und unbewusst – also im Zustand des „Golem“ – findet. Hier ist also die Vergangenheit äusserlich abgeschlossen – die Erinnerung ist vollständig wiederhergestellt, deshalb nun sind „Angelina“ und das „Schloss“ nicht mehr erreichbar. Dafür verweist das „Haus zur letzten Latern“ nun auf den Weg in die Zukunft.<sup>227</sup> Doch Pernaths innere Entwicklung ist noch nicht so weit, wie an seiner Reaktion deutlich wird, als er sich bewusst wird, Angelina nicht mehr wiedersehen zu können: Die profunde Krise, die Pernath hier erfasst, die ihn zu „einem Fremdling in meiner Wohnung“, „heimatlos hier und drüben, diesseits und jenseits des Flusses“ (G S. 184) macht, sowie sein verzweifelt gefasster Entschluss, seinem Leben durch Selbstmord ein Ende zu bereiten, zeigt dramatisch, wie sehr hier die Erkenntnis der Vergangenheit den Abschluss des bisherigen Lebens bedeutet. Indes ist an dieser Stelle die Vergangenheit zwar abgeschlossen, aber nicht überwunden: Pernaths Selbstmordversuch soll ja aus Verzweiflung über die Unrealisierbarkeit seiner Liebe zu Angelina geschehen, noch immer ist sie – stellvertretend für die Last des Traumas – die treibende Kraft seines Wollens.

Das GRÜNE GESICHT ist im Bezug auf die Vergangenheits-Problematik am undeutlichsten – uns wird über Hauberrissers Vergangenheit bloss verraten, dass „hässliche Erinnerungen, die er von ihnen [den Orten seiner Vergangenheit, A.J.] mitgebracht hatte, die Eindrücke äussern und innern Zerfalls und des unaufhaltsamen Hinwelkens“ (GG S. 45) ihn von jedem „Heimweh“ Abstand nehmen

<sup>224</sup> Wir wollen an dieser Stelle noch einmal darauf hinweisen, dass er damit den Bewegungsmodus des Golem übernommen hat, dessen unbewusstes Im-Kreise-Gehen für seinen „Triebe nach stofflichem Leben“ charakteristisch ist (G S. 50).

<sup>225</sup> Nicht unwesentlich ist auch hier die Symbolik: Er kommt vom „Schloss“ Angelinas auf dem Hradschin und ist fortan unfähig, dieses wieder zu finden – er ist unbewusst an diesen Ort gelangt und verliert ihn auch wieder: Er ist an dieser Stelle eben noch nicht „gekrönt“ – der „gekrönte Doppelgänger“, der diesen Zustand schliesslich zeigt, erscheint ihm erst am Ende der Handlung. Das „irdische“ Schloss Angelinas steht dem „geistigen“ Haus „Mauer zur letzten Latern“ des Hermaphroditen gegenüber.

<sup>226</sup> Pernaths Freund Prokop erzählt ihm, kurz nach seinem erotischen Erlebnis mit Angelina, die lokale Sage um eben dieses Haus, das er am Ende des Romans, schliesslich bewohnt: „Es geht nämlich eine alte Sage, dass dort oben in der Alchimistengasse ein Haus steht, das nur bei Nebel sichtbar wird, und auch da bloss 'Sonntagskindern'. Man nennt es 'die Mauer zur letzten Laterne'. Wer bei Tag hinaufgeht, sieht dort nur einen grossen, grauen Stein, – dahinter stürzt es jäh ab in die Tiefe in den Hirschgraben, und Sie können von Glück sagen, Pernath, dass Sie keinen Schritt weiter gemacht haben: Sie wären unfehlbar hinuntergefallen und hätten sämtliche Knochen gebrochen.“ (G S. 191-192).

<sup>227</sup> Wir haben bereits davon gesprochen, dass Mirjams Frage („Was fesselt Sie an dieses Haus?“) eine Vision erweckt, die mit diesem geheimnisvollen Ort zusammenfällt, der am Ende des Romans bedeutsam wird (G S. 143).

liessen. Hauberrisser selbst ist seine problematisierte Vergangenheit allerdings – im Vergleich zu den anderen Protagonisten – bereits zu Beginn der Handlung nicht verborgen oder verdrängt: Eine extreme Abneigung vor der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Realität zeigt ihn uns bereits im ersten Handlungsraum, dem Vexiersalon, als tief zerrissene, aber sich dieses Zustands durchaus bewusste Figur. Bei ihm ist es diese Zerrissenheit, die überwunden werden und mit der er sich aussöhnen muss. Die bereits erwähnte, ebenfalls im Roman angedeutete missglückte Liebe Hauberrissers in jener Vergangenheit bildet ebenfalls einen Bestandteil des zu Überwindenden (GG S. 133).

Im Falle der WALPURGISNACHT können wir bereits die sich früh in der Handlung ereignende Erkenntnis Flugbeils, sein Leben falsch und nicht nach eigenen Antrieben und Motivationen verlebt zu haben, als einen ersten Schritt der Rekonstruktion der Vergangenheit betrachten: Hier, im Bewusstwerden über die falsche Lebensweise, erlangt Flugbeil ja – durch die Begegnung mit Zrcaldo auf der einen, durch jene mit Liesel auf der anderen Seite (W S. 27) – einen Rückblick und eine Erinnerung sowohl in die eigene Kindheit als auch in die Zeit als junger Mann. Diese Rückblicke dienen bereits der Rekonstruktion, indem sie ihm die verdrängten und vergessenen Erinnerungen wiederbringen. Besonders die nie realisierte Liebe zu Liesel steht dabei im Zentrum dieser Erinnerungen (W S. 84). Als wichtiges Ereignis, das das Ende dieser Handlungsphase anzeigt, kann die zaghafte, schliesslich aber doch vollzogene Annäherung der Figuren Flugbeil und Liesel gesehen werden: Ihr gegenseitiges Liebesgeständnis bedeutet ja durchaus eine wichtige Emanzipation von der Vergangenheit und vom lastenden Druck der Tradition, die eben eine solche Liebesverbindung all die Jahre verunmöglicht hatte (W S. 182). Die so erfolgende teilweise Emanzipierung Flugbeils von der gesellschaftlichen Determiniertheit lässt ihn schliesslich die kraftvolle Äusserung tätigen: „Was kümmern mich die Leute!“ (W S. 174). Da diese gegenseitige Liebeserklärung nun gewissermassen den Kreis zu Flugbeils verdrängter Vergangenheit abschliesst, verschwindet Liesel eben kurz darauf – ihre äussere Funktion hat sich mit diesem Abschluss gewissermassen erschöpft, vergleichbar der Erschöpfung der „äusserlichen“ Bedeutung Angelinas im GOLEM nach der sexuellen Begegnung (W S. 185). Allerdings bedeutet Liesels Verschwinden auch hier noch nicht die Überwindung des bisherigen Lebensmusters, auch hier bedarf es der tiefen Sinnkrise, um den Helden weiterzuführen. Diese Krise erfolgt auch in diesem Fall nach dem Liebesgeständnis, also auch hier nachdem der Kreis zur Vergangenheit geschlossen, nachdem eine Rückkehr zum bis dahin gelebten Zustand unmöglich geworden ist.<sup>228</sup> Der Abschluss der

---

<sup>228</sup> Das ist wiederum analog zu Pernath im GOLEM zu sehen: Auch dieser schliesst ja die Vergangenheit mit der sexuellen Begegnung mit Angelina ab, worauf Angelina ihm nicht mehr greifbar ist, und sinkt als Folge in die Krise. Ebenso erfolgt im GRÜNEN GESICHT die analog zu verstehende Krise, nachdem Hauberrisser (kraft seines verbotenen

Handlungs-Phase des „Abstiegs“ ist hier auch für Flugbeil erreicht.

Im Fall des WEISSEN DOMINIKANERS ist Christophers Vergangenheit mit dem Problem seines Waisenzustands verbunden, wobei sich die Zusammenhänge hier komplizierter darstellen als in den anderen Romanen: Seine vergessene Kindheit, das nie gelebte Familienleben, vor allem aber die verlorene Erinnerung an die eigene Mutter, die ihm als einziges seinen Namen hinterlassen hat, bilden die Grundlagen seiner Krise. Besonders sein Name ist für Christopher „etwas Heiliges“, wie „ein Taufschein – ausgestellt im Reiche des Ewigen“ und verweist auf seine verlorene Vergangenheit zurück.<sup>229</sup> Er ist damit also weit mehr als ein arbiträrer Name, trägt vielmehr die Bestimmung, den Telos des Knaben in sich. Die Bedeutung der Mutter ist damit fundamental von Anbeginn an: In ihr repräsentiert sich die ganze Vergangenheitsproblematik Christophers.

Wenn wir im WEISSEN DOMINIKANER die Rekonstruktion des Vergangenen betrachten, so können wir auch hier eine schrittweise erfolgende Entwicklung feststellen: Während die Adoption durch den Baron das Waisenschicksal des Jungen wenigstens partiell neutralisiert (WD S. 16), ist es doch erst Christophers Erkenntnis über die Identität seiner Eltern, die tatsächlich die Rekonstruktion der Vergangenheit abschliesst. Das von Christopher belauschte nächtliche Gespräch zwischen dem Pfarrer des Städtchens und dem Baron bildet daher einen Wendepunkt der Handlung:

„Jene Mitternacht hat mir Vater und Mutter geschenkt, aber auch das traurige Bewusstsein, dass ich das Grab derer, die mich geboren, um drei weisse Rosen bestohlen habe.“ (WD S. 75).

Der Kreis zur Vergangenheit ist damit bezogen auf der Erkenntnisebene geschlossen, jedoch fehlt auch hier noch das Überwinden ihrer Folgen: Die Schuld an der eigenen Mutter (der Diebstahl der Rosen vom „namenlosen Grab“), derer sich Christopher hier bewusst wird, signalisiert, dass es noch eine Auflösung, eine „Entschuldigung“, braucht.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die vier Helden während der Phase des „Abstiegs“ schrittweise an die Erkenntnis ihrer eigenen Vergangenheit und ihres darin verborgenen Grundproblems herangeführt werden. Die beiden ihn aus seinem gewohnten Lebenszusammenhang herausreissenden Begegnungen des Helden während jener Phase (4.2.2.1 bzw. 4.2.2.2) sowie die

---

magischen Aktes) mit Eva körperlich zusammenkommt und sie kurz darauf wieder verliert.

<sup>229</sup> Der Name ist assoziiert mit dem Charakteristikum des inneren Wachstums: „Beständig wuchs und wuchs er [der Name, A.J.] wie ein Keim aus der Finsternis empor, bis er als der wieder erschien, der er von Anbeginn an gewesen, sich mit mir verschmolz und mich geleitete in die Welt der Unverweslichkeit.“ (WD S. 13-14).



Unterweisungen der Lehrerfiguren bewirken allmählich eine entsprechende Rekonstruktion der verdrängten oder vergessenen Vergangenheit, noch nicht aber eine Auflösung der in dieser Vergangenheit wurzelnden Problematik an sich: Der Erkenntnis muss noch eine selbstbestimmte, befreiende Tat folgen. Diese folgt, wie wir sehen werden, erst in der Phase, die wir als „Aufstieg“ bezeichnen, nach jener des metaphorischen Todes. Diesen wollen wir im folgenden Teil betrachten.

#### 4.2.3 Der metaphorische Tod des Helden, seine Verwandlung und seine „Wiedergeburt“

Um auf seinem Weg weiter voranzukommen, muss der Protagonist einen metaphorischen Tod erleiden. Der Zustand des metaphorischen Todes ist dabei die Folge eines schweren Schocks: Der das Fieber auslösende Schrecken bei Christopher, da er ertappt wird, als er Adonis ermorden will, um Ophelia aus dem verhängnisvollen familiären Zusammenhang zu befreien, im WEISSEN DOMINIKANER; Pernaths Verlust der Geliebten Angelina und seine Erkenntnis, dass er nun, nach dem sexuellen Akt, „hüben und drüben des Flusses heimatlos“ geworden ist, im GOLEM; der Verlust der Eva für Hauberrisser, nachdem er sie magisch „beschworen“ hat, im GRÜNEN GESICHT; schliesslich der Verlust der Liesel bei Flugbeil, nachdem sie sich gerade erst ihre Liebe eingestanden haben, in der WALPURGISNACHT. In jedem Fall ist das Auslösen des metaphorischen Todes eng mit der Erkenntnis verbunden, die Frau verloren zu haben (bzw. sie im „Leben“ nicht mehr erlangen zu können), die den Helden in die tiefste Krise führt.<sup>230</sup>

Der metaphorische Tod kann sich in verschiedenen äusseren Formen darstellen: In der Form des unmenschlichen Gefängnisses im GOLEM, in der Depression Hauberrissers im GRÜNEN GESICHT, im Gefangensein in der eigenen Wohnung in der WALPURGISNACHT und im schweren Fieber Christophers im WEISSEN DOMINIKANER. Dieser Zustand ist jeweils gekennzeichnet durch eine vollkommene Ohnmacht des Protagonisten. Bis dahin unbewusste oder verdrängte Teile des Ichs dringen an die Oberfläche, was sich konkret in Zuständen vermeintlicher Wahnvorstellungen zeigen kann. Auf dem Höhepunkt der Ohnmacht, wenn der Protagonist innerlich „gebrochen“ ist und völlig auf seinen Willen verzichtet, kommt es allerdings zu einer geistigen Umpolung, die als eine „Wiedergeburt“ verstanden werden kann, durch die der „alte“ Zustand endgültig abgestreift wird. Es findet damit zugleich eine radikale Abkehr vom „Aussen“ zugunsten des eigenen Bewusstseins, des eigenen Selbst, des eigenen Wesenskerns, statt. Damit diese Transformation eintritt, muss der

---

<sup>230</sup> Aus der Perspektive einer angenommenen „bürgerlichen Normalität“ können wir hierbei auch sagen, dass der Held das Ziel eines bürgerlichen Lebensentwurfs verfehlt, bzw. dass es ihm – durch seine eigene Disposition – verunmöglicht wird, einen solchen zu realisieren und er dadurch diesem „metaphorischen Tod im Leben“ erleidet (siehe Wunsch 2007, S. 349f.).

Held zwangsläufig sein ganzes vorheriges Leben aufgeben. Die Transformation kann in den Romanen durch bestimmte Figuren ausgelöst werden: z.B. die Pernath-Spiegelfigur Laponder im GOLEM, die Figur des Chidher im GRÜNEN GESICHT oder der geheimnisvolle Ahnherr im WEISSEN DOMINIKANER. Sie kann dabei aber nur „von drüben“ erfolgen, wie es im GRÜNEN GESICHT von Lazarus Eidotter ausgeführt wird, der eine solche Transformation erfahren hat, denn „'aus eigener Kraft kann der Mensch so was nicht vollbringen [...] da hilft alles Studieren nix und ka Gebet, und auch die Mikwaôth – die Tauchbäder – sind umsonst. Wenn nicht einer von drüben die Lichter in einem umstellt – wir können's nicht.“ (GG S. 195). Die innere Verwandlung kann also nicht als aktive, bewusste Handlung erfolgen, kann nicht tätig errungen werden, hat nichts gemein mit Aktionismus und rationalem Handeln, sondern sie kommt als eine Art irrationaler „Gnade“ über den zerbrochenen Helden. Dies darf jedoch nicht mit einem theistischen Element verwechselt werden: Es handelt sich vielmehr um das innere Selbst, den Wesenskern, der an dieser Stelle des Todeszustands „erwacht“ und den Helden in seinem Bewusstsein zu bestimmen beginnt.

Der so schliesslich wiedergeborene Held ist dann zwangsläufig nicht mehr der Selbe, der er vorher war: Das eigene Selbst, das eigene Seinsgesetz, das vorher unterdrückt oder unbewusst war, ist im metaphorischen Tod zum Durchbruch gekommen. Es hat sich seiner „bemächtigt“, jedoch nicht „usurpatorisch“, nicht unrechtmässig (bzw. im Sinn einer „Besessenheit“), sondern es hat die ihm zubestimmte Herrschaft angetreten. Hierbei wird auch die eigentliche Bedeutung des unheimlichen Wesens endlich unmissverständlich deutlich: Nur scheinbar äusserlich, entspricht es eben dem nach Verwirklichung verlangenden Selbst des Helden. Als Erscheinung macht es daher zweierlei deutlich: Es zeigt symptomatisch die innere Spaltung des Helden an und verlangt zugleich nach einem integrativen Akt zur Überwindung dieser Spaltung.

Im GOLEM symbolisiert der Gefängnisaufenthalt Pernaths den metaphorischen Tod. Pernath, der wegen der Intrige Wassertrums (die indirekt eine Folge von Pernaths Weigerung, mit ihm zusammenzuarbeiten, ist, G. S. 213 u. S. 231) verhaftet und einsperrt wird, befindet sich im Gefängnis in einen Zustand, der die typischen Charakteristika des metaphorischen Todes zeigt und mit der Störung des raum-zeitlichen Empfindens assoziiert ist: Er befindet sich in einem Raum ohne Bewegungsfreiheit, er verliert sein Zeitgefühl, was zu einem Eindruck ewiger Wiederholung führt: „Die Zeit verging in grauer, furchtbarer Eintönigkeit. Drehte sich im Kreis wie ein Rad der Qual“ (G S. 219).<sup>231</sup> Er ist hier vollends dem zyklischen Prinzip unterworfen und ausgeliefert. Pernaths Zustand ist vor allem gekennzeichnet von unendlichem Warten: „Ich setzte mich auf das leere Bett

---

<sup>231</sup> Das zeitliche Extrem entspricht dem Programm des Gefängnisses: „Auf meine Frage, welches Datum denn wäre“ erklärt ihm der Wärter, „insbesondere solche, die noch nicht gestanden hätten, müssten hinsichtlich der Zeit im Unklaren gehalten werden.“ (G S. 222).

und wartete. Wartete. Wartete, Eine Stunde. Zwei – drei Stunden!“ (G S. 212), und alles dauert eine „unsäglich lange Frist“ (G S. 214), „Tag um Tag schlich dahin, Woche um Woche, und immer noch sass ich in der Zelle“ (G S. 217). Dieser Zustand bewirkt bei Pernath einen zwischen Verzweiflung und Hoffnung schwankenden Wechsel der Gefühle.<sup>232</sup> Er verliert hier nach und nach seine metaphysischen Überzeugungen und auch seine errungene magische Fähigkeit, das „Phantom“ zu beherrschen (G S. 219). Schliesslich verliert er auch sein Interesse für Angelina und wendet sich Mirjam – der geistigen Geliebten – zu:

„Meine Besorgnis um Angelina war einer dumpfen Resignation gewichen: Der Zeitpunkt, wo ich um sie zittern musste, war vorüber. [...] Aber die Sorge um Mirjam trieb mich jetzt fast zum Wahnsinn.“  
(G S. 218)

Dieser innere Wandel bedeutet also zugleich den Wechsel von der für Pernaths *Vergangenheit* stehenden Angelina zur für Pernaths *Zukunft* stehenden Mirjam (vgl. den „Hermaphroditen“, den er in seiner Vision noch räumlich in der Ferne, d.h. temporal in der Zukunft, erblickt hat) – und er bedeutet die Überwindung der körperlich-irdischen Liebe zugunsten einer innerlichen, geistigen Liebe zur „Frau“ als innerer Entsprechung. Konsequenterweise wird Angelina hier der Vergangenheit (assoziiert mit einer „welken Blume“), Mirjam aber der Zukunft (symbolisch der im Wachsen begriffenen „Pflanze“) zugewiesen:

„Der Tag, an dem ich Angelina in den Armen gehalten, schien mir einem längstverflossenen Dasein anzugehören – ich dachte daran zurück mit jener leisen Wehmut, wie sie einen beschleicht, wenn man ein Buch aufschlägt und findet darin welke Blumen, die einst die Geliebte der Jugendjahre getragen hat.“ (G S. 223)

„Wie eine Pflanze heimlich wächst und sprosst, war allmählich in mir eine unbegreifliche, tiefe Liebe zu Mirjam erwacht, und ich fasste es nicht, dass ich so oft hatte bei ihr sitzen und mit ihr reden können, ohne mir damals schon klar darüber geworden zu sein.“ (ebd.)

Pernath geht hier nach und nach einen Weg der Verinnerlichung, in dessen Verlauf die äussere Welt immer unwichtiger wird, wie sich in der Sorge um Mirjam zeigt: „Gegen das Wühlen der Sorge um Mirjam verblassten alle äusseren Begebenheiten.“ (G S. 220). Während er „Tag und Nacht“ (G S.

---

<sup>232</sup> Es ist ein Zustand, der regelrecht vertierend auf die Insassen wirkt: „Da gab es die gewissen Momente, die jeder von uns kannte, wo plötzlich einer oder der andere aufsprang und stundenlang auf und nieder lief wie ein wildes Tier, um sich dann wieder gebrochen auf die Pritsche fallen zu lassen und stumpfsinnig weiter zu warten – zu warten – zu warten.“ (G S. 219).

222) von Mirjam träumt und sehnsüchtig an sie denkt, befindet er sich ständig zwischen Hoffnung und Verzweiflung:

„Zuzeiten hatte ich das tröstliche Gefühl, als seien meine Gedanken zu ihr gedrungen und stünden an ihrem Bette, während sie schlief, und legten ihr lindernd die Hand auf die Stirne. Dann wieder, in Momenten der Hoffnungslosigkeit, [...] drosselte mich eine dumpfe Furcht, sie sei vielleicht schon lange tot.“ (G S. 222)

Die beobachteten Eigenschaften – Verlust des Raum- und Zeitgefühls und Empfinden der Verzweiflung – schaffen einen Zustand vollkommener Ohnmacht, völliger Begrenzung der Möglichkeiten und eine Lähmung des Willens. Sie entsprechen damit den typischen Eigenschaften, die wir auch in den anderen Romanen wiederfinden werden. Dieser Zustand der völligen Lähmung und Erstarrung entspricht nun durchaus einer Analogie zum „Tod“ – zu dem „Tod“, den sich Pernath in der Szene vor seiner Verhaftung in seiner Selbstmordabsicht ja tatsächlich herbeigewünscht hat (G S. 184). Der metaphorische Tod hat die Funktion einer inneren Reinigung, indem er die Begierden und Wünsche zum „Absterben“ bringt. Im Moment des absoluten Tiefpunkts aber wird der Todeszustand überwunden und der Held in eine Art geistiger Wiedergeburt übergeführt: Als Geburtshelfer fungiert dabei im Fall Pernaths die Figur des „Lustmörders“ Laponder, der als Schlafwandler ein geistiger Verwandter Pernaths ist und dessen Weg aus seinen Träumen kennt (G S. 246). Nach Laponders Tod – er wird für seine Verbrechen hingerichtet – erwacht Pernath aus seiner schweren Lethargie und wird „wiedergeboren“, was sich äusserlich in der Entlassung aus dem Gefängnis, sinnhaft an der Rückkehr zur „Erdoberfläche“, dem Griff des Chthonischen entwunden, zeigt (G S. 257). Allerdings kehrt Pernath nun nicht mehr in die vor dem metaphorischen Tod bekannte Welt zurück, denn diese Welt existiert nicht mehr: Die als städtische sanitäre Massnahme durchgeführte „Assanierung“ des Judengettos hat die alten Strukturen zerstört, was zugleich eine Analogie zum inneren Zustand Pernaths darstellt, der sein inneres, geistiges „Getto“ verlassen hat. Pernath stellt mit Erstaunen, aber ohne jeden Schmerz fest: „Wie seltsam! Das Atelier! – Angelina! - - So weit, so unabsehbar fern lag das alles hinter mir.“ (G S. 260). Auch seine ehemalige Wohnstätte existiert nicht mehr: „Nichts als Ruinen ringsum. Stand denn da nicht das Haus, in dem ich gewohnt hatte? Die Vorderseite war eingerissen.“ (G S. 260). Schliesslich sehen wir ihn gar seiner selbst, d.h. des vormaligen Selbstverständnisses, entfremdet: „Ich warf einen Blick in den Spiegel und entsetzte mich.“ (G S. 262). Hiermit ist der Weg frei für den „Aufstieg“.

Im GRÜNEN GESICHT geht dem eigentlichen metaphorischen Tod eine sehr ausgeprägte Phase voran, die man als ein metaphorisches Sterben bezeichnen könnte: Da Hauberrisser seine Eva bereits früh in der Handlung zum ersten Mal verliert – nachdem Usibepu sie entführt hat (GG S. 160ff.) – zeigen sich hier schon Merkmale eines Extremzustands, die sich auch im metaphorischen Tod zeigen: Vor allem der dauernde Wechsel zwischen Hoffen und Bangen, Mut und Verzweiflung nach dem ersten Verlust der Frau trägt denselben „reinigenden“ Charakter, wie wir ihn bereits im GOLEM sahen und wie wir ihn nachfolgend in der WALPURGISNACHT und im WEISSEN DOMINIKANER wieder sehen werden. Der eigentliche Zustand des metaphorischen Todes aber tritt in dem Moment ein, als er Eva, nachdem er sie auf „magische“ Weise durch seine erlangten okkulten Fähigkeiten zurückgerufen hat, endgültig verliert, da sie kurz darauf tatsächlich stirbt (GG S. 235). Hier erwacht in Hauberrisser jene Selbstmordabsicht, die schon seit Handlungsbeginn als latente Möglichkeit in ihm geschlummert hat (GG S. 39, S. 110 u. S. 236). Auch Hauberrisser, wie Pernath, befindet sich in diesem Moment in einem begrenzten Raum, der engen Wohnung, die seine Depression spiegelt. Der völlige Verlust der bewussten Handlungsfähigkeit und der Drang, das eigene Leben zu beenden, wird an dieser Stelle mit dem Verlust des „Wachseins“ gleichgesetzt, wobei das „Wachsein“, die Herrschaft über die eigenen Triebe und Gedanken, das höchste Ziel der Handlung bildet (GG S. 229). In diesem Augenblick, gerade als er sich wahnhaft und in Todessehnsucht die Schere in die Augen stechen will, erscheint Chidher Grün, das „grüne Gesicht“, und erklärt ihm, warum er den „alten Menschen“, seine vormalige Existenz also, ablegen muss, um voranzukommen. Dabei wird deutlich, dass das Leiden dazu die Grundvoraussetzung bildet:

„Du hast im Zauberland der Welt [im Vexiersalon zu Beginn der Handlung, A.J.] nach neuen Augen begehrt, um die Dinge der Erde in einem neuen Licht zu sehen – erinnere dich: habe ich dir nicht gesagt, du müsstest dir erst die alten Augen aus dem Kopfe weinen, ehe du neue bekommen könntest?“ (GG S. 237-238)

Chidher Grün figuriert hier als Geburtshelfer Hauberrissers, indem er Hauberrisser den Sinn seines Leidens erklärt und ihm so zu einem neuen geistigen Leben verhilft, nachdem Hauberrisser die symbolische Aufgabe, die ihm Chidher zu Beginn der Handlung gestellt hat, erfüllt hat: Er hat sich tatsächlich „die Augen aus dem Kopfe“ geweint. Chidher vollzieht nun an Hauberrisser die „Umstellung der Lichter“, eine fundamentale Veränderung des Bewusstseins, ein Austauschen von Fühlen und Denken, beziehungsweise der beiden Bewusstseinspole:

„Er griff nach den beiden Lichtern und stellte sie um: das linke nach rechts und das rechte nach links, und Hauberrisser fühlte sein Herz nicht mehr schlagen, als sei es plötzlich aus der Brust verschwunden“ (GG S. 237)<sup>233</sup>

Hier wird also die geistige „Umpolung“, die wir an Pernath symbolisch im Wechsel von „Angelina“ zu „Mirjam“ beobachtet haben, als symbolische Handlung des „Umstellens der Lichter“ dargestellt. Auch in diesem Fall geht es um einen Wechsel von einem irdischen, unfreien, getriebenen, vom Wollen und der Sehnsucht geprägten Zustand zu einem neuen, geistigen: Chidher verspricht ihm entsprechend eine „unvergängliche Liebe“ mit Eva (wörtlich: die „Lebende“), ja er zeigt sich selber als geistige Schutzmacht einer solchen Liebe, die nicht mehr sterblich, sondern ausserzeitlich, im Sinn der „Ewigkeit“ verstanden werden muss und die nicht in körperlichem, sondern in einem geistigen, innerlichen Sinn existiert. Damit nimmt Chidher Grün bereits die Schlusszene der Handlung, die geistige Verbindung Evas und Hauberrissers im Zeichen des „grünenden“ Baumes, vorweg (GG S. 238). Die Folgen der Wiedergeburt Hauberrissers zeigen sich nun – wie schon bei Pernath im GOLEM – darin, dass ihm sein eigenes bisheriges Leben und alle Erinnerungen daran „fremd“ geworden sind (GG S. 256). Hauberrisser fühlt deutlich, dass er „ein Anderer“ geworden ist, sein eigener Körper ist ihm fremd wie eine „wandelnde Leiche“ (GG S. 253). Hauberrissers Liebe zu Eva hat sich dagegen in eine „unvergängliche Liebe“ verwandelt und erfüllt ihn – trotz ihres Todes – mit tiefer Freude: „Ich fühlte mich so unendlich glücklich, dass nicht Eva, sondern eine Fremde gestorben war“ (GG S. 257). Eva hat für ihn also an dieser Stelle eine andere, eine wesentlich geistige Qualität erhalten. Die tiefste Krise hat auch hier die innere Verwandlung des Helden bewirkt.<sup>234</sup>

Im Fall Flugbeils in der WALPURGISNACHT findet die Szene des metaphorischen Todes unmittelbar nach Liesels hastiger Verabschiedung statt, die, wie wir gesehen haben, Flugbeil fassungslos zurücklässt. Nachdem Liesel also gegangen ist und eine Explosion draussen ertönt, die ihn aufrüttelt, will Flugbeil ihr unbedingt nachfolgen, also angesichts der sich ihm entziehenden Frau in blinde Aktion verfallen, die geradezu selbstmörderische, todesverachtende Züge trägt. Wenn Flugbeil auch keine Selbstmord*absicht* hat, so zeigt der blinde Aktionismus dieselbe Charakteristik

<sup>233</sup> Swammerdam erklärt über diesen Zustand: „Die Verzweiflung kann nicht mehr an ihn heran; Eidotter würde sagen: die Lichter in ihm sind umgestellt.“ (GG S. 239).

<sup>234</sup> Eine Anekdote, die Baron Pfeill Hauberrisser erzählt, stellt die Verwandlung möglicherweise bildlich dar (GG S. 70f.): Swammerdam, der Schmetterlingssammler, habe einst wochenlang keinen frischen Hemdkragen anziehen können, weil sich an der Innenseite seiner Schranktür eine Raupe eingepuppt habe. Die eingeschlossene Raupe ist ein Bild für die „eingeschlossene“ Figur im Zustand des metaphorischen Todes, der die Voraussetzung für die innere Verwandlung zur wahren Natur – zur „zweiten Geburt“ – bildet. Swammerdam als geistiger Lehrer, ja als Psychopomp des verzweiferten Hauberrisser, ist nicht zufällig ein „Schmetterlingssammler“, wenn man die Doppelbedeutung des griechischen Wortes „psyché“ als sowohl „Seele“ wie auch „Schmetterling“ bedenkt.

der Verzweiflung als Reaktion auf die entzogene Frau wie die entsprechenden Szenen in den anderen Romanen. Auch in diesem Fall wird diese Handlungsabsicht Flugbeils jedoch von einer äusseren Instanz verhindert, dem besorgten Diener Ladislaus, der Flugbeil zu seiner eigenen Sicherheit in seiner Wohnung einschliesst, was nun auch bei ihm zum metaphorischen Todeszustand führt.<sup>235</sup> Eingesperrt in seiner eigenen Wohnung, verliert Flugbeil alle Macht über die Umstände. Die folgenden Stunden sind für Flugbeil – ähnlich wie für Pernath im GOLEM – gekennzeichnet von einer extremen Empfindung der räumlichen und temporalen Grenzen: Die Zeit dehnt sich bis ins Unendliche aus, will kaum vergehen, der Wohnraum aber wird zum beengenden Gefängnis und „in unerträglicher Langsamkeit, mit schwer bleiernen Gewichten an den sonst so beschwingten Füßen schleppten sich die Stunden für den Pinguin dahin.“ (W S. 185).

In diesem Zustand der Passivität und der Ohnmacht wird Flugbeil seiner ganzen, durch die Liebeserklärung gewonnenen Vitalität wieder beraubt und von allen möglichen Gefühlsregungen erfasst: Resignation und Aufbegehren, Zorn und tiefe Trauer, Zweifel und Gewissheit ringen in ihm um die Herrschaft.<sup>236</sup> Auch in diesem Fall bewirkt dieses radikale Zurückgeworfensein auf sich selbst eine allmähliche Ablösung von der Aussenwelt, einen völligen Rückbezug auf die eigenen inneren Anlagen und Widersprüche: Die äussere Wirklichkeit mit ihrer Revolution geht ihn hier nichts mehr an, und wenn er ihre Geräusche auch noch hört, so findet der wahre Kampf in seinem Innern statt.<sup>237</sup> Abwechselnd bemächtigen sich seiner hier in verdichteter Form noch einmal sämtliche Regungen und Empfindungen, „Stimmungen aller Art befielen ihn und liessen wieder ab von ihm“ (W S. 185). Noch einmal ringen verpflichtende Tradition und eigenes Wollen, das alte Pflichtbewusstsein des „Herrn Kaiserlichen Leibarztes“ und die Sehnsüchte des „Pinguin“ Thaddäus Flugbeil um die Herrschaft und „er zog gewissermassen alle die Ichs, die sein Leben

---

<sup>235</sup> Ladislaus, der Diener, erklärt angesichts Flugbeils „wilder Entschlossenheit“, mit „Hut und Degen“ alleine gegen die Rebellen vorzugehen, „Es ist der sichere Tod da draussen! - Mut is' schön, abe hat e' sich kan Zweck nicht. [...] Ich derf ich's nicht mit ansägen, dass sich Knäherr in die offne Todesgoschn hineinlauft.“ (W S. 184). Er, der Subalterne, stellt also die Ordnung wieder her und übernimmt die Führung über seinen Herrn: „Ehe der Herr Kaiserliche Leibarzt noch Widerspruch erheben konnte, hatte Ladislaus bereits das Zimmer verlassen und die Türe hinter sich abgesperrt.“ (W S. 185).

<sup>236</sup> Verzweiflung „wechselte mit minutenlang auftauchender beinahe jugendlicher Zuversicht, in Pisek ein neues Leben zu beginnen.“ (W S. 185). Immer noch wirkt in ihm der Kampf zwischen Altem und Neuem: „Bisweilen kam es wie eine gewisse verstohlene Befriedigung über ihn, dass die böhmische Liesel auf seinen Antrag, Haushälterin bei ihm zu werden, nicht eingegangen war, und eine Minute später schämte er sich bis in die Seele hinein, die warmen Worte, die er zu ihr gesprochen, so bald schon als knabenhafte Übereilung [...] empfinden zu können, ohne rot zu werden.“ Ferner: „Statt dass ich das Bild, das sie von mir heimgenommen hat, selber hochhalte, trete ich es mit eigenen Füßen in den Schmutz. – Ein Pinguin? Ich? Froh könnt' ich sein, wenn ich's wäre. – Ein Schwein bin ich!“ (W S. 185). Weiterhin: „Aber nicht einmal Trauer und Selbstbeweinung konnten sich in ihm dauernd festsetzen. – Die Reue verflog, wenn er an den Glanz dachte, den er im Gesicht der Alten hatte aufleuchten sehen, und wurde zu einer wortlosen, jubelnden Freude in seinem Herzen, die er sich als kommende schöne Tage in Karlsbad und später in Pisek weiter ausmalte und gegenständlich machte. - - Er zog gewissermassen alle die Ichs, die sein Leben ausgemacht hatten, noch einmal an, ehe er auf – die Reise ging.“ (W S. 186).

<sup>237</sup> „Das Getöse und das Stimmengewirr, das von draussen her von Zeit zu Zeit an sein Ohr schlug [...], fanden keinen Eingang in sein Interesse.“ (W S. 186).

ausgemacht hatten, noch einmal an, ehe er auf – die Reise ging.“ (W S. 186). Das heisst also, Flugbeil durchlebt noch einmal im Modus eines Zeitraffers die vergangenen Stationen seines vormaligen Daseins, was den Charakter eines allmählichen „Abschieds“ vom vorherigen Leben aufweist.

In diesem Spannungszustand zwischen Hoffnung und Verzweiflung findet auch bei ihm eine fundamentale Reinigung statt, es ist ein Purgatorium, das Flugbeil von seinen Konditionierungen und Lebensmustern endgültig ablöst, so dass er das äussere, alte Ich abstreift und sich eine „zweite Geburt“ vorbereitet. Es ist aber, das ist wichtig, auch in seinem Fall kein aktiver, kein bewusster Willensakt, der die innere Verwandlung bewirkt – die Möglichkeit zur bewussten Aktion ist ihm genauso wie Pernath und Hauberrisser an dieser Stelle genommen – sondern ein passives Zulassen, eine Resignation, ein sich Ergeben in die Ohnmacht. Dadurch erst wird Flugbeil Herr über die widerstreitenden, ihn fesselnden Gedanken und Gefühle und erlangt schliesslich eine geistige Festigkeit und Einheit, während draussen auf dem Hradschin der Konflikt der gegnerischen Parteien ihrem Höhepunkt entgegenstrebt. Wohl ereignet sich der innere Wandel von Flugbeil nicht in so auffälliger Weise wie im GOLEM (durch Laponder und Mirjam angedeutet) oder im GRÜNEN GESICHT (durch Chidhers „Umstellung der Lichter“) – einen „Geburtshelfer“ gibt es hier nicht. Wir sehen aber, dass Flugbeil die Krise des moralischen Tiefpunktes schliesslich tatsächlich überstanden hat, indem er „mit einemmal eine wirkliche Exzellenz geworden“ ist (W S. 187). Er wird also auf plötzliche Weise ein – im Wortsinn – ein „Herausragender“: Er ragt aus dem ihn umgebenden, vormals sein Leben bestimmenden Umfeld heraus. Was bisher bloss ein ererbter Titel war („Eure Exzellenz“) wird nun zum eigentlichen Wesen. Es offenbart sich hier auch der tiefere Sinn der titelgebenden „Walpurgisnacht“:

„Die erwachende Ahnung seiner Seele, dass in Bälde die Walpurgisnacht des Lebens einem strahlenden Tag weichen werde, erfüllte ihn mit Behagen, und die unbestimmte, aber freudig zitternde Gewissheit, er brauche nichts auf Erden zurückzulassen, dessen er sich schämen müsste, stimmte ihn froh.“ (W S. 186)

Der Begriff der „Walpurgisnacht des Lebens“ zeigt den reinigenden, „exorzierenden“ Aspekt des Krisenzustands: Wie durch die Walpurgisnacht im Volksglauben „die Welt des Spukes frei“ wird, bedeutet Flugbeils durchlittener metaphorischer Tod die Austreibung der „Gespenster“ seines eigenen Daseins, womit er erst wirklich zur „Exzellenz“ wird (W S. 100). Das reinigende Erleben der widerstrebenden Empfindungen bewirkt den Tod des falschen Ichs und die Geburt eines neuen, „exzellenten“ Ichs. Die Folgen dieses Wandels zeigen sich sogleich: Es gelingt Flugbeil nun,



Ordnung in seine Wohnung zu bringen und die Herrschaft wiederherzustellen. Der vormals chaotische, nun aber „aufgeräumte“ Raum zeigt sich hier als Sinnbild, als Analogie zum verwandelten Bewusstsein des Helden. Nun gehorchen ihm plötzlich alle die Dinge, die sich ihm zuvor widersetzt hatten, die Herrschaft in der „Wohnung“ ist neu gegründet auf einer festen inneren Grundlage. In Anlehnung an die Worte des „Mandschu“ (siehe 4.2.2.3) können wir Flugbeils nun erlangten Zustand als einen der „Mittelpunkthaftigkeit“, also der in sich selbst gegründeten, zentrierten, souveränen Existenzweise bezeichnen. Er pflegt und kleidet sich nun mit grosser Sorgfalt, zieht sich seine alte „Gala-Uniform“ an und bereitet sich auf „die Reise“ (eine Metapher für den Übergang) vor. Daraufhin verfasst er sein Testament und nimmt den Familienfolianten, das „Diarium“, hervor (W S. 188). Dieses Buch, das seine Bindung an die Ahnen und die Tradition symbolisiert, schliesst er ab, indem er unter seinen eigenen Namen einen Strich zieht, damit also sich selber als letzten Vertreter des Stammes anerkennt.<sup>238</sup> Damit emanzipiert er sich von der Familienpflicht und zeigt sich als erhaben über ihren Einfluss. In genau diesem Moment, als Flugbeil die Ordnung im „Raum“ vollends errungen hat und nun bereit ist, schliesst Ladislaus, der Diener, ihm endlich die Tür auf, befreit ihn aus „seinem Gefängnis“ (W S. 189), um ihm zur Flucht zu verhelfen. Als die Tür sich öffnet, ist Flugbeil denn auch, wie es die Verblüffung des Dieners Ladislaus unterstreicht, ein „Anderer“ geworden:

„Es kam ihm [Flugbeil, A.J.] durchaus nicht sonderbar vor, dass genau in dem Augenblick, als seine sämtlichen Vorbereitungen beendet waren, ein Schlüssel draussen rasselte und ihn aus seinem Gefängnis befreite. Er war es gewohnt, dass alles am Schnürchen ging, wenn er seine Gala-Uniform anhatte. Kerzengerade schritt er an dem verblüfften Ladislaus vorbei die Treppe hinab.“ (W S. 189)

Aufrecht gehend – nicht mehr stets leicht gebeugt, wie zuvor (seine Körpergrösse war zuvor Anlass zum Spott) – in der goldglänzenden Galauniform seiner jüngeren Jahre, zeigt sich Flugbeil nach der durchgestandenen Krise als geläutert und charakterlich unverrückbar geworden, was sich auch in seiner äusseren Haltung spiegelt: „Kerzengerade“ und „grad'aus“ (W S. 189, 191) wird nun bis zum Ende der Handlung sein Haltungs- und Bewegungsmodus sein, der symbolisch das Aufrechte, Aufgerichtete, Zielgerichtete seines nunmehr erlangten geistigen Zustandes widerspiegelt. Vollends furchtlos verlangt er auch, mit „offenem Kutschenverdeck“ in die „Neue Welt“ geführt zu werden, um die dort wohnhafte Liesel zu holen und mit ihr zu fliehen.<sup>239</sup> Der somit aus dem metaphorischen

---

<sup>238</sup> „Nur in einem einzigen Punkte wich er dabei von der Gepflogenheit seiner Vorfahren ab: Er setzte seinen Namenszug darunter und zog mit dem Lineal einen Strich. Er fühlte sich dazu berechtigt, da er keine leiblichen Nachkommen besass, die es später für ihn hätten besorgen können.“ (W S. 186).

<sup>239</sup> „Nein, das Dach bleibt unten! [...] fahr in die Neue Welt!“ (W S. 190).

Tod „wiedergeborene“ Flugbeil zeigt sich also als durchwegs geläutert, selbstbewusst und aufrecht.

Christophers metaphorischer Tod im WEISSEN DOMINIKANER ist als tatsächlich lebensgefährlicher Zustand, als ein hohes Fieber, dargestellt. Auch in Christophers Fall geht dem metaphorischen Tod eine Selbstmordabsicht voran: Christopher, der ja zuvor noch die Absicht verfolgt, den alten Drechslermeister umzubringen, wie wir sahen, ist fest entschlossen, sich selber im Anschluss an seine Untat auch umzubringen: „mit der Leiche des Erschlagenen werde auch ich im Fluss versinken.“ (WD S. 94). Auch hier kommt der Selbstmord jedoch nicht zur Durchführung. Die Verhinderung des Selbstmordes geschieht auch in diesem Fall durch eine externe Figur, indes eine feindselige: Es ist der Gegenspieler Paris, der Christopher beim Mordversuch am alten Drechsler ertappt, worauf der Junge, vom Entsetzen überwältigt, das Bewusstsein verliert und in einen Fieberzustand verfällt. Dieser Zustand zeigt nun wiederum dieselben Eigenschaften wie wir sie bei den anderen Protagonisten gesehen haben, den Verlust des Raum- und des Zeitgefühls und völlige Ohnmacht:

„Hilflos treibe ich in den Sturzwellen meines Blutes einher, bald hinab gerissen in gähnende Trichter voll Finsternis tiefster Bewusstlosigkeit, bald schwebend in blendender Helle, emporgeschleudert einer weissglühenden Sonne zu, die meine Sinne versengt.“ (WD S. 97)

Auch Christopher quält die Sorge um seine Geliebte, Ophelia, im Fieber unablässig und auch in seinem Fall bedeutet der metaphorische Tod tatsächlich den Verlust der Frau im irdischen Sinn, denn er wird sie nicht mehr lebend wiedersehen.

Christopher verliert in diesem Zustand, ebenso wie die anderen Protagonisten, jeden Bezug zur äusseren Realität und ist voll und ganz auf sich selbst zurückgeworfen, seinen widerstreitenden und gegensätzlichen Gefühlen völlig ausgeliefert, ohnmächtig und hilflos (WD S. 97ff.).

Es ist auch in diesem Fall wieder eine Figur von „drüben“, die ihm zur Wiedergeburt verhilft: Der Ahnherr, der geheimnisvolle Stammvater und Genius seiner Familie, hilft Christopher hier und entpuppt sich zugleich als innerliche Qualität, ja als das Selbst, als der tiefste Wesenskern Christophers: „Wir heissen beide Christopher, denn ich und du sind ein und dasselbe.“<sup>240</sup>

Christophers tieferes Selbst übernimmt hier also die Herrschaft über ihn.<sup>241</sup> Der Ahnherr vollzieht

<sup>240</sup> Der Ahnherr gibt sich als „die Wurzel“ zu erkennen während Christopher „der Wipfel“ sei: „Zuweilen auf deinen Wanderungen hier und drüben hast du dich alt gefühlt, – das war ich, das Fundament, die Wurzel, der Urahn, den du in dir gefühlt hast. [...] Wir standen einander gegenüber wie Wachen und Schlaf, wie Leben und Tod, und konnten uns nur auf der Brücke des Traumes begegnen.“ (WD S. 102).

<sup>241</sup> Wobei der teleologische Charakter dieser Verbindung (durch die Zwölfzahl umschrieben) deutlich wird, der „Anfang“ und „Ende“ gewissermassen zu einem „Ring“ schliesst. Das Symbol dieses Ringes steht dem Lebensgesetz der „Fortpflanzung“ entgegen, denn der Ring ist ein sich geschlossener Kreis, entspricht also nicht

einen magischen Ritus an Christopher, der zur „geistigen Wiedergeburt“ vonnöten sei und diese bewirkt. Dieser Ritus wird als das „Kochen des 'Wassers' [...] durch das 'Feuer'“ bezeichnet, „denn jeglicher Prozess, auch der geistige der Wiedergeburt, muss seine Ordnung haben.“ (WD S. 110).<sup>242</sup> An dieser Stelle „verbrannte der letzte Rest meines Bewusstseins in den Gluten des Fiebers“ (WD S. 111). Diese Handlung markiert den Transformationscharakter der Szene und zeigt auch in Christophers Fall den Abschluss seiner vormaligen Existenz an, denn auch für ihn ist, als er aus dem Fieber erwacht – was hier auch physisch wie eine Wiedergeburt anmutet – die vorherige Lebenswelt fremd und unverständlich geworden, wie wir sehen werden.

Wir können anschliessend für dieses Kapitel festhalten, dass der Zustand des metaphorischen Todes den zentralen Wendepunkt der Handlung bildet, an dem die grundlegende Transformation des Helden, seine Wiedergeburt zum wahren, zum eigentlichen Leben vorbereitet und schliesslich durchgeführt wird.

In allen Fällen ist es die Erkenntnis über die nicht realisierbare Liebe zur begehrten Frau (oft von einem Schock begleitet), die die tiefere Ursache zum Sturz in den Zustand des metaphorischen Todes bildet. Auffällig ist ausserdem, dass dem Zustand ein Selbstmordversuch (beziehungsweise die Tendenz eines potentiell selbstmörderischen Aktionismus) jeweils vorangeht. Der „Tod“ beziehungsweise die Todessehnsucht ist die Voraussetzung für die Wiedergeburt zu einem neuen Leben. Das alte Leben muss „sterben“, beziehungsweise „getötet“ werden, damit der „Wiedergeburt“ der Weg bereitet wird. Dies ist aber nur möglich, wenn der Protagonist nicht tatsächlich, sondern nur metaphorisch stirbt: Er darf daher nicht in physischem Sinn Selbstmord begehen und wird daran gehindert, sondern er muss in einen Zustand einer völligen Passivität, einem Zustand der vollkommenen Resignation und des Willensverzichts gebracht werden. Das Hauptcharakteristikum des Zustands des metaphorischen Todes, der auf den verhinderten Selbstmord folgt, ist absolute Ohnmacht, d.h. erzwungene Passivität, eine völlige Unfähigkeit zur Handlung und Tat. Das entspricht einem extremen Zurückgeworfensein auf sich selbst und ist begleitet vom Verlust des Raum- und Zeitgefühls und extremen, widerstreitenden Empfindungen.

---

dem zyklischen Prinzip der Welt. Er drückt das Prinzip der „Ewigkeit“ anstelle der „Unendlichkeit“ aus: „Du bist der Zwölfte, ich war der Erste. Bei 'eins' fängt man zu zählen an und man hört auf bei 'zwölf'. Dies ist das Geheimnis der Menschwerdung Gottes. [...] Du sollst der Wipfel des Baumes werden, der das lebendige Licht schaut; ich bin die Wurzel, die die Kräfte der Finsternis in die Helligkeit schickt. Aber du bist ich und ich bin du, wenn das Wachstum des Baumes vollendet sein wird.“ (WD S. 102).

<sup>242</sup> Das „Kochen“ des „Wassers“ durch das „Feuer“ meint in der initiatorischen, hermetisch-magischen Symbolsprache die Überwindung des „wässrigen“, d.h. rein irdischen, vom Triebleben und der Sehnsucht bestimmten, „lunaren“ Zustands durch den höheren, „solaren“ Willen (das „Feuer“). Wir haben hier also wiederum eine Umkehrung der inneren Haltung vor uns, die vergleichbar ist mit den in den anderen Romanen beobachteten Transformationen.

Der Sinn des metaphorischen Todes liegt in der Überwindung des bisherigen, von der wesenhaften Spaltung geprägten Daseins zugunsten einer verinnerlichten, einer „mittelpunkthaften“ Existenz, in der sich das Selbst, der Wesenskern des Helden in ihm realisiert.

In drei Fällen (G, GG und WD) tritt ein Wesen mit teilweise irrealen Eigenschaften auf, das dem Protagonisten dabei als „Geburtshelfer“ beisteht und seine Wiedergeburt ermöglicht. Der wiedergeborene Protagonist tritt damit in eine neue, geistige Wirklichkeit ein, was zur Folge hat, dass die äussere, vorher verbindliche Wirklichkeit ihm als falsch und schattenhaft erscheint, was wir besonders in seiner veränderten Wahrnehmung in Bezug auf das „Unheimliche“ und die „Frau“ in der folgenden „aufsteigenden“ Phase sehen werden, was wir aber auch im Gefühl der Befremdung sehen, die der Held nun gegenüber der vormals gewohnten Lebenswelt empfindet.

Der verhinderte Selbstmord hat dabei eine tiefere Bedeutung, für die wir uns noch einmal in Erinnerung rufen müssen, was wir über das den Romanen und den in ihnen dargestellten Welten zugrundeliegende „zyklische Prinzip“, das Weltgesetz, gesagt haben: Um zum Ziel zu gelangen, muss der Held dieses Prinzip bezwingen, d.h. seine Wirkung *in sich selbst* überwinden, den „Kreis durchbrechen“.<sup>243</sup> Der Selbstmord – als eine Negation und Verleugnung des eigenen Lebens – bedeutet aber nicht eine Überwindung des Lebens, im Gegenteil: Position und Negation verweisen in diesem Fall gleichermassen auf das irdische Leben, nicht auf das höhere, zu erlangende eigentliche und wirkliche „Leben“: Der Selbstmord ist also in diesem Sinn ein negatives Zugeständnis an das zyklische Lebensprinzip, nicht eine Abkehr von ihm. Er ist keine „mors triumphalis“ über das Leben, sondern vielmehr ein Verzweifeln an ihm. Dagegen ist der Zustand, den der Held erlangen soll, eine innere Abgelöstheit vom äusseren Leben – und damit vom zyklischen Weltgesetz: Eine „magische Kälte“ (WD S. 160), ein inneres „Abgestorbensein“.

#### 4.2.4 Der Weg des Aufstiegs

Nach dem überstandenen Zustand des metaphorischen Todes stellt sich die äussere Welt ebenso wie die eigene innere Wahrnehmung dem Helden als verändert dar. In mancherlei Weise wird durch den metaphorischen Tod die Semantik der der Handlung zugrundeliegenden Faktoren direkt umgekehrt: So beobachten wir, dass dem Helden die ihm vorher gewohnte Lebenswelt nun „fremd“ geworden ist. Wir sehen auch, dass dem Helden seine eigenen Freunde und Vertrauten nun „gespenstisch“

---

<sup>243</sup> Ich zitiere noch einmal das GRÜNE GESICHT, wo das am Deutlichsten wird: „Im Kreise laufen, heisst: nicht vorwärts kommen. Wir müssen den Kreis durchbrechen, sonst haben wir nichts getan. Die da wähen, das Leben beginne mit der Geburt und ende mit dem Tod, – freilich, die sehen den Kreis nicht; wie sollten sie ihn durchbrechen!“ (GG S. 109).

erscheinen,<sup>244</sup> ja dass sein eigener Körper und sein Spiegelbild ihm „fremdartig“ vorkommen.<sup>245</sup> Wir sehen daran ganz deutlich, dass im Helden offenbar ein qualitativer Wandel vorgegangen ist: Der Protagonist ist ein „Anderer“ geworden, was mit dem immer grösseren Einfluss des Selbst, des erwachten Wesenskerns zu erklären ist, während das alte Ich im metaphorischen Tod ja eben „gestorben“ ist.

Während auf der einen Seite somit eine Verschiebung des bisher „Gewohnten“ zum „Fremdartigen“ stattfindet und alles bislang Selbstverständliche ins Gegenteil verkehrt wird, so findet auf der anderen Seite eine umgekehrte Verschiebung statt: Die „Frau“ und das „Unheimliche“, die als dominante Faktoren in der „absteigenden“ Phase der Handlung irritierend, aufrüttelnd, beängstigend auf den Helden wirkten und ihm dabei als äusserliche Wirklichkeiten erschienen waren, werden nun zu Anteilen einer eigenen, vom Helden erkannten Innerlichkeit. Das bedeutet, dass wir hier in der Gegenüberstellung von „absteigender“ und „aufsteigender“ Phase der Handlung eine Art inverses Analogieverhältnis festhalten können. Dieses auffällige Verhältnis verweist auf die Bedeutung der inneren Transformation des Helden durch den metaphorischen Tod.<sup>246</sup> Diese qualitative Veränderung des Bewusstseins hat dabei nicht nur innerliche, seelische Folgen für den Helden, sie wird auch daran deutlich, dass auch die anderen Menschen ihn nun anders wahrnehmen: Wir sehen so beispielsweise sehr deutlich, wie die Menschen nun Furcht oder Schrecken vor dem Helden empfinden. Er ist, in gewissem Sinn, durch die Integration dessen, was ihm selber vormals „unheimlich“ war, selber „unheimlich“ geworden.<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> Das drückt sich am deutlichsten in der WALPURGISNACHT aus, wo Flugbeil seine eigenen Freunde als unwirklich und gespensterhaft wahrnimmt, während die Freunde im GOLEM oder im GRÜNEN GESICHT ebenfalls insofern „gespensterhaft“ sind, als dass sie nach dem metaphorischen Tod des Helden nicht mehr vorhanden sind, wobei deshalb die Frage gestattet ist, ob sie jemals real waren: „Die Gespenster meines Lebens nehmen Abschied von mir! - - Entsetzlich. Entsetzlich“ (W S. 168). Pernaths vermutet dagegen, seine drei verschwundenen Freunde zögen jetzt „durch die Welt“ (G S. 263).

<sup>245</sup> Das wird etwa im GRÜNEN GESICHT oder im WEISSEN DOMINIKANER sehr deutlich, wo der Held sich seines eigenen Körpers entfremdet fühlt: Im GG empfinden sowohl Eva als auch Hauberrisser dieses Gefühl der Befremdung gegenüber dem eigenen Körper und seiner Antriebe (GG S. 156 bzw. S. 275). Christopher empfindet im WD dagegen ein ganz ähnliches Fremdsein gegenüber dem eigenen Körper, nachdem er sich selber gegenüber der ihm umgebenden Welt bislang fremd gefühlt hat: „Sind das wirklich meine Hände, die den Brief halten und ihn dann langsam wieder zusammenfallen?“ (WD S. 122), „Bin ich gestorben? Liegt mein Körper vielleicht zerschellt dort unten im Treppenhaus?“ (WD S. 123). Hier wie dort sehen wir eine Auflösung der Verbindung von Körper und Geist dargestellt, wobei der Körper in seiner Bedeutung sekundär wird.

<sup>246</sup> Gerade die Beschreibung dieses Vorgangs im GRÜNEN GESICHT, jenes „Umstellen der Lichter“, zeigt den Charakter einer solchen „Umkehrung“ am Deutlichsten, wird es doch als ein „Vertauschen von Herz und Gehirn“ (GG S. 194), als eine „Verwandlung von bitter in süß“ (GG S. 242) beschrieben.

<sup>247</sup> Reaktionen des Schreckens, ja Abscheus auf den „auferstandenen“ Helden sehen wir wiederum in verschiedenen Formen: Am Deutlichsten wird es im WEISSEN DOMINIKANER ausgedrückt, wo die Menschen des Städtchens in Christopher, der für sie vorher nur ein belächelter „Sonderling“ war, nun einen „Fremden“ und sogar einen „Vampir“ sehen wollen und ihn ängstlich meiden: „Dann wieder hiess es, ich sei ein Vampir, ein nur scheinbar Lebender, der den Kindern im Schlaf das Blut aussaugt“ (WD S. 152-154 bzw. S. 164). Wir sehen es auch in der WALPURGISNACHT, wo der „auferstandene“ Flugbeil, als er sich über die erschlagene Liesel beugt, in der Menge „Entsetzen“ hervorruft und „die Weiber [sich] bekreuzigen“ (W S. 191). Im GOLEM wird eine ähnliche Reaktion – allerdings hier noch vor dem metaphorischen Tod im Gefängnis, jedoch unmittelbar nach seiner Auseinandersetzung mit dem „Doppelgänger“, die ebenfalls einer geistigen Transformation entspricht – gezeigt, als Pernath, in die

#### 4.2.4.1 Das Unheimliche wird vom Helden als innerer Anteil erkannt und integriert

Während das unheimliche Wesen im Verlauf der ersten Phase vor allem dadurch gekennzeichnet war, dass es als fremdartig, feindselig, gefährlich, jedenfalls aber irritierend und verwirrend erschien und wirkte, finden wir in der zweiten Phase die Tendenz vorherrschend, dass das Unheimliche nun als eigener Anteil erkannt, vom „Fremden“ also zum „Eigenen“ geworden ist. In der Folge der inneren Umwandlung des Helden, wo das Unheimliche als eigenes Potential offenbar wird und als inhärente Entwicklungsmöglichkeit freigesetzt wird, wird dem Helden das, was er vormals gefürchtet hat, nun zur inneren Hilfe. Wir finden Stellen, in denen die Möglichkeit einer solchen erreichbaren Identität des Helden mit dem Unheimlichen zumindest angedeutet wird, bereits im ersten Teil (im „Abstieg“) der Handlungen der Romane – ihre volle Wirkung entfaltet sie jedoch erst im zweiten Teil, wo Unheimliches und Protagonist tatsächlich zusammenfallen.

Im GOLEM wird die Verbindung Pernaths mit dem „Doppelgänger“ sehr deutlich dargestellt. Diese Gestalt, die vormals als bedrohliche und gefährvolle Wesenheit erschien, tritt ihm gegen Ende des Romans auf der „Schwelle“ seiner eigenen Wohnung entgegen, als „gekrönter König“ (G S. 267). Diese Stelle kann als eine Fortsetzung und zugleich Auflösung der verschiedenen Identifikations- oder Spiegelungsszenen angesehen werden, beginnend mit dem „Fremden“, der Pernath zu Beginn der Handlung in seiner Wohnung aufsucht und den er bereits hier als „Hohlform“ seiner selbst empfindet (G S. 22), über den kurz darauf in einer Vision erblickten „Pierrot“ (G S. 25), der in Pernath so auffällig den Drang weckt, ihn nachzuäffen, bis hin zur dramatischen, Pernaths Identität bedrohenden aber schliesslich von ihm gemeisterten Auseinandersetzung mit dem „Doppelgänger“ in der Dachkammer, der aus einer Tarockkarte, die Pernath mit seinem eigenen Antlitz identifiziert, emporwächst und dem er spiegelbildlich gegenüber sitzt.<sup>248</sup> Zum Ende des Romans ist der Doppelgänger nun „gekrönt“, das heisst vollendet, was auch – als „Ankunft“ des „Königs“ – mit der Weihnachtsfeier assoziiert wird, die Pernath hier feiern will: „Da stand mein Ebenbild auf der Schwelle. Mein Doppelgänger. In einem weissen Mantel. Eine Krone auf dem Kopf“ (G S. 267). Der gekrönte und gesalbte König (Χριστός, Christos) zeigt symbolisch, dass der „Pierrot“ beziehungsweise „Pagat“ seinen „Weg“ hier vollendet und zum „König“ geworden ist – der

---

Kleider des „Golem“ gehüllt, von den Bewohnern des Gettos für diesen gehalten wird und eine Massenpanik hervorruft (G S. 110f.). Wenn dies in diesem Roman vor dem zentralen Zusammenbruch des Helden geschieht, sehen wir daran, dass die Entfremdungs-Tendenz, die „Umkehrung“, hier schon früher ansetzt. Ihre Vollendung findet diese Tendenz auch im GOLEM erst nach dem metaphorischen Tod, als Pernath in einer ihm nun gänzlich fremd gewordenen Welt „aufersteht“.

<sup>248</sup> „Hatte das Gesicht des Mannes nicht eine seltsame Ähnlichkeit mit meinem?“ (G S. 106), „jetzt hat er sich dennoch – dennoch Gestalt erzwungen – der Pagat – und hockt in der Ecke und stiert herüber zu mir mit meinem eigenen Gesicht.“ (G S. 110).

Doppelgänger und unheimliche Widersacher ist zum Ebenbild des Helden geworden, wobei die Türschwelle zur Spiegelungsfläche wird. Der Doppelgänger weist ihm den Weg zur letzten Überwindung seines Zustandes, den Weg zur Erlösung, der Pernath nicht mehr über die „Türschwelle“ der „Wohnung“, sondern durch das „Fenster“ geht, wie wir im folgenden Kapitel sehen werden.

Im GRÜNEN GESICHT verwandelt sich die Bedeutung des unheimlichen Chidher Grün für Hauberrisser ebenfalls ganz wesentlich und zeigt ihre tiefere Wirkung vor allem in der Phase des „Aufstiegs“: Das Phantom Chidher, das im Verlauf der „absteigenden“ Phase für Verwirrung und Irritation sorgt, Hauberrisser aber schrittweise auf den geistigen Weg führt, der vor allem durch das mysteriöse Tagebuch dargestellt wird, das Hauberrisser auf geheimnisvolle Weise erhält, zeigt sich im metaphorischen Todeszustand als verwandelnde, subjektiv wirksame Kraft, die Hauberrissers inhärentes Entwicklungspotential freisetzt. Chidher spiegelt ganz individuell die innersten Seelengründe der Menschen und verwirklicht ihre tiefsten Sehnsüchte, gehört also in diesem Sinn Hauberrissers eigener Seele an.<sup>249</sup>

Das „grüne Gesicht“ zeigt sich Hauberrisser in der Handlung allerdings auch in einer negativen, d.h. chthonischen Ausformung: Auch als Schlangenabgott mit „grünem Menschengesicht“ (GG S. 98) zeigt es jedoch die klare Verbindung mit dem Innersten des Helden, wird doch dieser negative Aspekt des „grünen Gesichts“ durch Hauberrissers eigenes, tiefes Begehren nach Eva hervorgerufen und ist schon hier die äussere Entsprechung seines inneren Zustandes.<sup>250</sup> Als das „grüne Gesicht“ schliesslich die „Umstellung der Lichter“ an Hauberrisser vornimmt, beweist es sich vollends als innere Schicksalskraft Hauberrissers (GG S. 237). Die deutlichste Anspielung auf eine schliesslich erreichte Identität des Helden mit dem vormals Unheimlichen jedoch erfolgt nach dem metaphorischen Tod, als Hauberrisser nun wirklich ein Anderer geworden ist und bereits den „Weltuntergang“ weit ausserhalb der ihm „fremd“ gewordenen Stadt erwartet: Es zeigt sich darin, dass er das geheimnisvolle Tagebuch – das die Anleitung zu seiner Initiation beinhaltete, aber damals noch unvollendet war – nun mit eigener Hand vollendet (GG S. 254). Indem Hauberrisser

---

<sup>249</sup> Chidher Grün wird damit – ganz vergleichbar mit dem Zrcaldo/Lucifer in der Walpurgisnacht – zur Kraft, die das innere Ziel des Menschen – sein individuelles Dharma, seine Entelechie – zur Verwirklichung führt: Ebenso wie im Fall des Lucifer ist dies insofern problematisch, wenn der Mensch seine „Seele“ nicht „kennt“, beziehungsweise, wenn ihm die eigenen geistigen Notwendigkeiten nicht vertraut sind: „Ich bin nicht auf der Erde geblieben, um zu nehmen: ich bin geblieben, um zu geben – jedem das, wonach er sich sehnt. Nur wissen die Menschen nicht, wonach ihre Seele sich sehnt; wüssten sie's, so wären sie sehend.“ (GG S. 237).

<sup>250</sup> In ähnlicher Weise, als äussere Entsprechung zum inneren Zustand des Helden, lässt sich auch Usibepu verstehen, der in dieser Szene auftritt. Es ist die einzige Stelle, in der sich die beiden Kontrahenten um Eva begegnen. Hier stehen sie sich, nachdem die schauerliche Schlange erschienen ist, regelrecht spiegelbildlich gegenüber, so dass man in Usibepu durchaus eine negative Entsprechung Hauberrissers sehen kann („negativ“ wieder in Bezug auf den chthonischen Gehalt der Figur, nicht moralisch, GG S. 233).

das unfertige Tagebuch mit dem Eintragen seiner eigenen Erlebnisse eigenhändig vollendet, nimmt er tatsächlich die Rolle des Tagebuchschreibers ein, er identifiziert sich so mit dem unheimlichen Chidher Grün. Die Kluft zwischen dem Unheimlichen und dem Helden ist hier geschlossen.

In der WALPURGISNACHT zeigt sich eine mögliche Identifikation des Helden mit dem Unheimlichen bereits früh in der Handlung angedeutet: Flugbeils Eindruck, der schauerliche Zrcaldo käme ihm seltsam vertraut vor, wird bereits zu Beginn thematisiert, wie wir sahen.<sup>251</sup> Besonders deutlich jedoch wird es dann in der längeren Begegnung Flugbeils mit Zrcaldo im Gasthof: „Dieses Gesicht kannte er – hatte es oft und oft gesehen. – Jeder Zweifel war ausgeschlossen.“ Er erinnerte sich „langsam, als ob sich Schalen von seinem Gedächtnis lösten [...], dass er es einst, vielleicht zum erstenmal in seinem Leben – in einem blitzenden Gegenstand, einem silbernen Teller vielleicht, erblickt hatte, bis er schliesslich mit Sicherheit wusste: So und nicht anders musste er selbst als Kind ausgesehen haben.“ (W S. 93). Als Zrcaldo zu sprechen beginnt, merkt Flugbeil gar, dass „'mein eigenes Ich'“ aus einem „'wildfremden Menschen'“ zu ihm spricht (W S. 96). Zrcaldo, der sich an dieser Stelle als der „Mandschu“, als der geistige Lehrer, zu erkennen gibt, erscheint hier als verwandelnde Kraft, die das Innere Flugbeils gleichsam im Aussen spiegelt und seine „Nachtigall“, d.h. seine unterdrückten und nie gelebten Potentialitäten, freisetzen will. In eben diesem Sinn entspricht auch „Lucifer“, dem Flugbeil später begegnet, einer transformativen Kraft, die Flugbeils innerste „Wünsche“ freisetzt (W S. 153). Insofern spiegelt Zrcaldo/Mandschu/Lucifer ebenso wie der „Doppelgänger“/„Fremde“ im GOLEM und „Chidher Grün“ im GRÜNEN GESICHT die inneren, zu Beginn noch nicht erkannten und nicht verwirklichten Möglichkeiten des Helden wider, die wir als sein inneres Selbst, seinen nach Entfaltung drängenden Wesenskern bezeichnet haben.

Was in diesem Roman jedoch besonders festgehalten werden muss, ist der Umstand, dass Flugbeil an keiner Stelle der Handlung selbst eindeutig einen Erkenntnisakt bezüglich des Unheimlichen leistet: Auch zu Ende des Romans, auf den Zuggeleisen, erfährt er „Lucifer“ noch als äusserlich, also als von ihm getrennt: Als „Mann, der die Wünsche erfüllt“ (W S. 207). Das ist ein Ansatzpunkt, mit dem wir möglicherweise davon ausgehen können, dass in Flugbeils Fall der Initiationsweg nicht glückt, was wir später noch einmal betrachten wollen. Die Identifikation mit dem Unheimlichen, das heisst das bewusste Erkennen des vormals als fremd Wahrgenommenen, findet hier jedenfalls an keiner Stelle eindeutig statt. Obgleich die Möglichkeit dazu gegeben wäre, wie besonders die Zrcaldo-Szene im Gasthof zeigt, scheint Flugbeil sie nicht zu nutzen und das ihm Widerfahrende nicht in einen aktiven Erkenntnis- und Bewusstseinsakt umzuwandeln. Die WALPURGISNACHT bildet

---

<sup>251</sup> „Zrcaldo? Nein. Der Name ist mir fremd. – Aber ich kenne den Menschen doch! – Wo hab' ich ihn nur gesehen?! [...] Unbegreiflich, dass ich mich nicht entsinnen kann, wo ich diesen doch so auffallenden Zügen begegnet bin?“ (W S. 24).



hier in diesem Fall die Ausnahme unter den Romanen und wir müssen die Möglichkeit einer nicht geglückten Initiation im Raum stehen lassen.

Im WEISSEN DOMINIKANER wird die Identifikation wiederum in sehr deutlicher Weise dargestellt. Sie erfolgt in diesem Fall während des metaphorischen Todes von Christopher, beziehungsweise bereits unmittelbar nach diesem Tiefpunkt, und entfaltet ihre Wirkung während der folgenden Phase: Der Held, unfähig zu jeder Aktion, vom lebensbedrohlichen Fieber gelähmt, begegnet hier, wie wir schon sagten, dem „Ahnherrn“, jenem geheimnisvollen Agens und Genius des Jöcher-Hauses. Dieser Ahnherr steht in Entsprechung zum „weisen Dominikaner“, der als unheimliche Präsenz die erste Hälfte der Handlung bestimmt.<sup>252</sup> In dieser Situation der völligen Ohnmacht bedeutet das Offenbarwerden des Ahnherrn indes bereits den Wendepunkt, denn dieser stellt sich unmissverständlich als Teil Christophers dar: „Du bist ich und ich bin du, wenn das Wachstum des Baumes vollendet sein wird“ und weiter: „Wir heissen beide Christopher, denn ich und du sind ein und dasselbe“ (WD S. 102). Es findet hier also – ausgehend vom Ahnherrn – eine Identifikation zwischen Held und Unheimlichem statt. Der Charakter des Unheimlichen, die schauerliche Wirkung, ist dadurch aufgelöst, und Christopher kann später sagen, dass „der Ahnherr“ in ihm „wohne“ (WD S. 132), also Teil seines Bewusstseins geworden ist. Die Wirkung dieser Erkenntnis der Identität zeigt sich dann in der folgenden Phase, in welcher der Held verschiedenen Versuchungen ausgesetzt ist, die wiederum – wie jene Versuchung um die Ermordung des Adonis, die wir schon betrachtet haben (4.2.2.2) – mit der Frau assoziiert sind: In der Séance (WD S. 143) begegnet Christopher dem täuschend echten Phantom, das wie seine verlorene Geliebte erscheint und ihn beinahe auf seinem Weg straucheln lässt, in der Marienprozession dagegen (WD S. 175-176) droht er der Anziehungskraft der wundersamen Marienstatue zu verfallen und von der Mauer hinunterzustürzen, auf der er steht. Und zuletzt lässt er sich in der Begegnung mit dem falschen „Meister“ (WD S. 186) beinahe dazu verführen, einen „Schwur auf die Erde“ zu leisten. In allen Fällen sehen wir, dass es die „abwärtssaugende“ Kraft ist, die den Helden hier zu versuchen trachtet. In diesen Momenten aber zeigt sich die nun erwachte, den Helden durchdringende Präsenz des Ahnherrn, des geistigen Prinzips, als Hilfe, die als innere Stimme warnend dazwischengeht: „Sei auf der Hut!“ (WD S. 173).

Die Identifikation Christophers mit dem Ahnherrn entspricht deutlich einer Vervollständigung, einem Zusammenfügen zweier zusammengehöriger Teile: Christophorus ebenso wie Christopher, Ahnherr ebenso wie lebender Nachfahr, bilden an sich komplementäre Teile eines grösseren

---

<sup>252</sup> Wobei das Unheimliche in diesem Fall weniger Schrecken erregt als Ehrfurcht erweckt – es wäre möglicherweise besser, den „Dominikaner“ als numinose Erscheinung zu bezeichnen.

Ganzen, einer „Kette“.<sup>253</sup> Dieses grössere Ganze wird zunächst im symbolischen „Stammbaum“ der Familie Jöcher dargestellt, wobei dieser auf das Familiär-Hereditäre beschränkte Aspekt später, wie wir sehen werden, zur Analogie einer gleichsam kosmischen Ordnung wird, in die Christopher abschliessend eingeht.

#### 4.2.4.2 Die Frau wird vom Helden als innerer Anteil erkannt und integriert

In der Phase nach dem metaphorischen Tod erlangt auch die Frau eine andere Bedeutung für den Helden, die mit der neuen Bedeutung des Unheimlichen vergleichbar ist: Die Frau ist nun, nach dem Verlust, nicht mehr in irdischer Weise relevant, sondern als geistige Präsenz, als innerer Anteil des Protagonisten, ja als eine ihn unterstützende geistige Kraft. Ebenso wie er im Unheimlichen nach durchgestandener Krise einen Teil seiner selbst erkannt hat, so erkennt er in der Geliebten einen Teil seines eigenen Selbst – sie ist also nun nicht mehr die konkrete Frau, sondern „Frau“ in einem transzendenten Sinn, die mystische „innere Frau“. Diese erfolgende Integration der geistigen „Frau“ bewirkt folgerichtig ein Wegfallen der letzten äusseren Schranken und eine neue Form der Verbindung, die Ewigkeitscharakter hat, eine „goldene Hochzeit“ im hermetischen Sinn. Die „Liebe“ ist gewissermassen gereinigt von den vormals dominierenden chthonischen, triebhaften Aspekten und auf einer höheren, das heisst geistigen und innerlichen Ebene realisiert, sie ist, wie Chidher es im GRÜNEN GESICHT benennt, nun nicht mehr die „vergängliche Liebe“, die „eine gespenstische Liebe“ ist (GG S. 236). Wichtig ist im Zusammenhang mit der auf diese Weise wiedergefundenen „Frau“ eine sich hieran offenbarende, doppelte Bedeutung des Begriffes „Leben“: Die Frau, die sich dem Helden nun als innere Wirklichkeit realisiert und offenbart, ist ja in der äusseren Welt tatsächlich verschwunden oder gar gestorben, jedenfalls hat sie nicht mehr im biologischen, physischen Sinne am „Leben“ teil. Ganz entgegen dieser äusseren Realität empfindet der Protagonist seine Geliebte jedoch auch nach ihrem physischen Tod als „lebend“, beziehungsweise zweifelt er – entgegen allen Wahrscheinlichkeiten – nicht daran, dass sie „noch lebt“.<sup>254</sup> Hierbei wird deutlich, dass der Begriff „Leben“ in diesem Sinn eben nicht auf eine nur

<sup>253</sup> Dieser komplementäre Charakter kommt aus der Rede des Ahnherr deutlich hervor: „Du sollst der Wipfel des Baumes werden, der das lebendige Licht schaut; ich bin die Wurzel, die die Kräfte der Finsternis in die Helligkeit schickt“ (WD S. 102). „Hast du die Augen geöffnet, dann musste ich die meinen schliessen, hast du die deinen geschlossen, dann wurde ich sehend; – so war es bisher. Wir standen einander gegenüber wie Wachen und Schlaf, wie Leben und Tod, und konnten uns nur auf der Brücke des Traumes begegnen.“ (WD S. 103)

<sup>254</sup> Siehe dazu im GOLEM (S. 260) jene Stelle im Gefängnis, wo Pernath durch das Vernehmen ihrer Stimme, die aus Laponders Mund zu ihm spricht, vollständig überzeugt ist, dass Mirjam noch lebt, obwohl die Wahrscheinlichkeit überwältigend gross ist, dass sie von diesem ermordet wurde. Ferner vgl. auch die paradoxe Aussage Evas über ihren Zustand zwischen Leben und Tod im GRÜNEN GESICHT: „Er [Chidher, A.J.] wird mich immer wieder lebendig machen, auch wenn ich sterben sollte“ und vor allem Chidher Grüns Aussage, über das „neue geistige Leben“, das

körperliche, irdische Existenzform bezogen ist, sondern im Gegenteil auf eine zu erlangende höhere Seinsform hindeutet. Wir können die Differenz der beiden Lebensbegriffe folgendermassen festhalten: Im ersten Fall, dem physischen Leben, handelt es sich um jenes Leben, das dem Dasein als einem „vom Triebe nach stofflichem Leben gequälten“ (G S. 53) Zustand entspricht, jenem vom „Rad der Qual“ (G S. 219), also der steten Wiederholung, der Unentrinnbarkeit, der Unendlichkeit – eben dem, was wir als zyklisches Prinzip bezeichnet und als geheimes Weltgesetz der vier dargestellten Welten interpretiert haben. Es handelt sich um das naturhafte, chthonische, erdgebundene und unbewusste Leben. Im Fall des zweiten, eigentlichen Lebens-Begriffs dagegen haben wir es mit einem Zustand zu tun, der dem ersten direkt entgegengestellt ist und der einer inneren Zentrierung, einer Bewusstmachung und Reintegration („Wiedergeburt“) der eigenen, innersten Kräfte im Zeichen der Ewigkeit, das heisst einer „geistigen“ und unvergänglichen Existenzform, entspricht. Dieses „Leben“ nun schöpft aus dem eigenen, inneren Wesensgesetz und hat sich dem zyklischen Weltgesetz gewissermassen entwunden. Diese höhere Realisierungsmöglichkeit ist das „wirklichere“ Leben, das zur Vervollständigung des Helden führt und das eigentliche Ziel seines Initiationsweges darstellt. Die „Frau“, hier nicht mehr personal verstanden, „lebt“ in diesem Sinn fortan als unvergänglicher Anteil im Protagonisten selbst.

Im *GOLEM* verliert Pernath Angelina ebenso wie Mirjam, wie wir sagten, während seines Gefängnisaufenthaltes. Nachdem er wieder in Freiheit gelangt, sind ihm diese beiden Frauen ebenso wie das Getto, wie er es gekannt hat, entzogen. Das Sinnliche, das die erste Handlungshälfte in der Gestalt Angelinas geprägt hat, ist nun verschwunden, wobei die geistige Sehnsucht, verkörpert in Mirjam, nun im Mittelpunkt steht: Das Empfinden einer inneren Verbindung, einer geistigen Liebe, erfolgt im Roman ausschliesslich bezüglich Mirjams – Angelina vertritt eben eine rein körperliche, keine geistige Weiblichkeit und kommt eben deswegen für den Begriff des neuen Lebens nicht in Frage. Im Gefängnis, wo nach und nach für Pernath evident wird, dass Mirjam tot ist, ja von Laponder ermordet wurde (G S. 253), erweckt dessen nächtliches Sprechen – ein Ausdruck seiner Somnambulie – sofort ein tiefes Gefühl der inneren Verbindung mit Mirjam, die hier offensichtlich nicht mehr irdischen Charakter hat:

„Ich trank die Worte so gierig, dass ich nur den Sinn begriff. Sie sprach von Liebe zu mir und von dem unsagbaren Glück, dass wir uns endlich gefunden hätten – und uns nie wieder trennen würden.“  
(G S. 242)

---

eben jenen anderen Lebensbegriff anspricht: Das eigentliche Leben, das der Held schliesslich verwirklicht (GG S. 237). Dieser andere Lebensbegriff entspricht einem „Mehr-als-Leben“ und steht jenseits des idealen Lebens im Sinn einer „bürgerlichen Normalität“ (Wünsch 2007, S. 350).

Die Trennung als solche ist hier also – ganz entgegen allen äusseren Umständen – augenblickhaft überwunden. Im weiteren Verlauf wird für Pernath diese Empfindung so deutlich und fühlbar, dass er keinerlei Zweifel hat, Mirjam „wiederzufinden“ – der Gedanke an ihre Ermordung löst fortan keine „Furcht“ mehr in ihm aus:

„Alle Ungeduld und alles Warten war allmählich von mir gewichen und alle Furcht, Mirjam könne ermordet worden sein, und mit dem Herzen wusste ich, ich würde sie beide [Mirjam und ihren Vater Hillel, A.J.] finden.“ (G S. 266)

Wir sehen an dieser Wendung den erwähnten Widerspruch zwischen geistigem und irdischem „Leben“ durchschimmern, der allen Romanen Meyrinks charakteristisch ist. Mirjam lebt, als er sie schliesslich suchen geht, zwar nicht mehr im „Getto“, aber sie „lebt“ im geistigen Sinn, als unvergängliche Präsenz in seinem Bewusstsein. Pernaths Hoffnung, Mirjam wiederzusehen, mit ihr endgültig verbunden zu werden, stellt sich am Ende tatsächlich als begründet heraus, wie wir bald sehen werden.

Auch im GRÜNEN GESICHT finden wir entsprechende Stellen, in denen Hauberrisser die Gegenwart der verschwundenen Eva greifbar und deutlich erscheint, in denen er sich ihr innerlich – und im Gegensatz zur Wirklichkeit der äusseren Ereignisse – nahe fühlt und eine innere Verbindung erahnt, die ihm die Zuversicht gibt, sie wiederzusehen. Gerade im Verlauf der geistigen Übungen, denen Hauberrisser folgt, wächst in ihm eine Zuversicht heran, die ihm Evas Verschwinden erträglich macht: Ein „Gefühl der Sicherheit, [...] dass Eva lebe und in keinerlei Gefahr schwebe“ überkommt ihn trotz aller Unwahrscheinlichkeit einer solchen Annahme (GG S. 222). Das verweist hier wiederum auf die andere Bedeutung des Lebensbegriffs. Auch in Swammerdams, des Mentors Hauberrissers, Gewissheit wird diese andere Bedeutung deutlich, wenn er zu Hauberrisser sagt: „So genau, wie ich weiss, dass ich hier stehe, so genau weiss ich auch, dass sie nicht – tot – ist! Er [Chidher Grün, A.J.] hält die Hand über sie.“ (GG S. 244). Chidher Grün, der „ewig grünende Baum“ (GG S. 238), der „die Hand über sie“ hält und sie vor dem „Tod“ bewahrt, entspricht der geistigen Schutzmacht eines solchen höheren, geistigen „Lebens“. Dieses „Leben“ steht dabei exakt jenem Leben gegenüber, das wir im Roman personifiziert in der „grünen Schlange mit dem Menschengesicht“ (GG S. 229) sehen: Die Schlange vertritt dagegen den biologischen, irdischen Lebensbegriff, der seinerseits nicht mit einem geistigen Freiwerden – dem vom Helden erstrebten Zustand – assoziiert ist, sondern mit dem Gegenteil davon: Dem Prinzip des zyklischen Lebensgesetzes, dem Trieb, der Fortpflanzung und dem Unbewussten.

Hauberrissers wachsendes Empfinden einer inneren, geistigen Verbindung mit der ihm physisch unerreichbaren Geliebten ist für ihn zeitweilig so deutlich, so dass er „ihr Bild“ so lebendig „in sich“ fühlt und ihm zuweilen ist, „als stünde sie leibhaftig bei ihm.“ (GG S. 222). Sie wird ihm, wie wir hier sehen, also nach und nach zur inneren Realität, zum inneren Erleben, unabhängig von ihrem äusseren Verschwinden. Vielmehr steigert sich ihre Bedeutung für Hauberrisser gerade unter diesen Bedingungen.

Im Handlungsablauf dieses Romans folgt diesen Empfindungen der inneren Verbundenheit noch einmal eine Krise, deren Ursache darin zu suchen ist, dass Hauberrisser noch nicht vollständig vom irdischen Lebensbegriff zum geistigen vorgeschritten ist: Wiewohl Hauberrisser „fühlte, dass Eva bei ihm stand“, so „konnte er sie nicht sehen“ (GG S. 225) – die äussere Sehnsucht nach dem Sichtbaren, Greifbaren, Sinnlichen ist also hier noch nicht ganz abgestorben. Erst später, nach ihrem tatsächlichen und endgültigen Tod und seiner eigenen Krise, kann er sie wirklich als innerlich erfassen und integrieren. Wir werden auch hier das Ergebnis später im Kapitel über den Endzustand sehen, wo die Verbindung der Liebenden endgültigen Charakter angenommen hat.

In der WALPURGISNACHT sehen wir eine ähnliche Veränderung in der Bedeutung der Frau wie in den anderen Romanen. Während in der ersten Handlungshälfte bis zum metaphorischen Tod die allmählich dem Helden zu Bewusstsein kommende, lange verdrängte Liebe zu Liesel schliesslich die Sehnsucht auf eine weltliche gemeinsame Lebensweise in Flugbeil weckt (die im Ort Pisek ausserhalb der Stadt schliesslich ihre imaginierte Lokalisierung findet), so ist auch hier nach dem durchlittenen Tiefpunkt statt dieser irdischen eine geistige, innerliche Verbindung angedeutet. Dies drückt sich in einer symbolischen Darstellung aus: Als Liesel, nachdem sich die beiden gegenseitig ihre Liebe zaghaft eingestanden haben, Flugbeil überstürzt verlassen hat und er daran schier verzweifelt, findet er nach durchgestandener Krise ihr Taschentuch, das sie bei ihrem raschen Aufbruch verloren zu haben scheint, auf dem Boden liegend (W S. 189). Flugbeil, regelrecht gerührt, hebt das Taschentuch vom Boden auf, das hier deutlich mehr ist als ein blosser Gegenstand: Symbolisch gesprochen nivelliert oder neutralisiert er damit den Unterschied zwischen seiner gesellschaftlichen „Höhe“ und erniedrigt sich zu Liesel hinab, um jene (bzw. das Taschentuch mit ihren Initialen) „hochzuheben“. Er steckt sich dieses Taschentuch in die Brusttasche: Er trägt es – und damit Liesel symbolisch – bei sich, „am Herzen“. Wohl sieht Flugbeil Liesel später nicht mehr lebend, aber dieser symbolische Akt deutet die Integration des Sinngehalts an, für den Liesel stand: Die Sehnsucht nach Vollständigkeit. Erst durch das „Taschentuch“ fühlt er sich vollständig und des Mangels frei und erst damit ist er bereit zu seiner „Reise“, was wir daran sehen, dass erst kurz darauf die verschlossene Türe geöffnet wird. Die Vervollständigung durch das „Weibliche“ hebt

also den grundlegenden Mangel auf:<sup>255</sup>

„Als er es in seine eigene Brusttasche steckte, bemerkte er, dass er sein eigenes Tuch vergessen hatte. 'Brave Lisinka, sie denkt an alles. Jetzt wär' ich beinah ohne Taschentuch auf die Reise gegangen!'"  
(W S. 189)

Diese „Reise“, die Flugbeil nun antritt, hat nurmehr als Symbol das Städtchen „Pisek“ zum Zielpunkt, in Wahrheit geht es dabei um die Überwindung und das Freiwerden von der Begrenztheit seiner bisherigen Existenz. Sehr wichtig ist es hier, auch noch einmal den Unterschied von „Karlsbad“ und „Pisek“ in der Handlung zu beachten: Karlsbad war ja ursprünglich das Ziel von Flugbeils Reise und ist mit der „Verjüngungskur“, mit Flugbeils alljährlichem, fast fluchtartigen Aufbruch vom „greisenhaften“ Hradschin zum „Verjüngen“ seines Zustandes assoziiert (W S. 165). Das bedeutet, es handelt sich um ein Ereignis mit zyklischer Qualität, dessen Ziel eine Weiterführung des Lebensprinzips ist: Der Zustand soll erneuert, die Lebenskraft wiederhergestellt werden. Dazu passt auch der Umstand, dass Karlsbad mit dem „Junggesellenleben“ des greisen Arztes assoziiert wird, nicht aber mit dem „Ehestand“, dessen er ja zunächst entbehrt und den er nun symbolisch und geistig in der inneren Verbindung mit Liesel erst erlangt hat. „Pisek“ bezeichnet einen Endpunkt, steht für eine Überwindung der Differenz zwischen Flugbeil und Liesel – eine Differenz, die eben in der Taschentuch-Szene als überwunden angedeutet wird. Als Flugbeil auf seiner Flucht vom Hradschin auf Liesels Leiche stösst – sie, die ihn vor den marodierenden Rebellen beschützen wollte, hat ihr Leben im scheinbar sinnlosen Kampf verloren – ist das Empfinden Flugbeils eines der zärtlichen Zuneigung, nicht des Entsetzens, das ein so dramatischer Verlust eigentlich nahelegen würde:<sup>256</sup> Der liebevolle Kuss auf die Stirn – erfolgend vor vielen Schaulustigen – zeigt hier auch noch einmal, wie sehr der ständische Unterschied hier getilgt, wie sehr Flugbeil sich bereits mit Liesel in einem geistigen Sinn „vereinigt“ hat, während das „Entsetzen“ der Menge dagegen deutlich zeigt, wie sehr er sich bereits von allem Konventionellen entfernt hat:

---

<sup>255</sup> Im Bezug auf einen „Mangel“, der durch das „Weibliche“ überwunden wird, passt auch sehr gut die symbolisch sehr eindrucksvoll gestaltete Szene, in der Liesel Flugbeils verlorenen „Schlüssel“ an seinem eigenen Hals findet – worauf er über den verschlossenen Koffer an seine „Hose“ kommt und als Mann wiederhergestellt, seine metaphysische „Männlichkeit“, seine Bewegungs- und Handlungsfreiheit wiedererlangt hat (W S. 177).

<sup>256</sup> Wir sehen hier wiederum das Muster, dass den Helden die Erkenntnis, die Frau verloren zu haben, nach dem metaphorischen Tod nicht mehr entsetzt, in Gram hält oder mit Trauer erfüllt: Dies eben, weil die Frau an dieser Stelle für den Helden ihr Schwergewicht nicht mehr im äusserlichen – und in der spezifischen Form – sondern als innerliche Qualität erhalten hat. Ihr Tod bedeutet in diesem Sinn das eigentliche höhere Leben, das auch der Held kurz darauf erlangen wird (W S. 190).

„Er kniete nieder, nahm den Kopf der Alten zwischen beide Hände und blickte ihr lange in die gebrochenen Augen. Dann küsste er die Tote auf die Stirn, legte sie vorsichtig wieder auf die Bahre zurück, stand auf und stieg in den Wagen. Durch die Menge zuckte das Entsetzen.“ (W S. 190)

Auch im WEISSEN DOMINIKANER erfolgt die innerliche Annäherung an und die Verbindung mit Christophers Geliebter Ophelia erst nach ihrem physischen Tod und Christophers schwerer Krise. Besonders das geheimgehaltene Begräbnis hat hierbei eine wichtige Bedeutung (WD S. 127). Während Christophers Bindungen an die Aussenwelt nach dem Tod der Geliebten immer geringer werden, empfindet er gegenüber Ophelia eine immer tiefgreifendere, immer intensivere, lebendigere, zugleich aber nur mehr geistige Verbindung. Es ist „ein seltsames Gemisch aus unbeschreiblicher Einsamkeit und einem inneren Reichtum, den ich mit niemand zu teilen brauchte“, das ihn innerlich erfüllt (WD S. 127). Wesentlich wird dabei das Geheimnis um den Ort ihres Grabes, das er wie einen Schatz hütet und das ihm den Eindruck gibt, Ophelia sei bei ihm:

„So waren wir beide jetzt – sie drüben und ich hier auf Erden – die einzigen, die es wussten, und diese Gemeinschaft schloss uns so innig zusammen, dass ich ihren Tod zuzeiten nicht einmal als Abwesenheit ihres Leibes empfand.“ (WD S. 127-128)

Christopher fühlt hier also keinen Schmerz mehr über den Verlust der Geliebten und er empfindet ihren Verlust nicht einmal mehr physisch. Er trägt „'Ophelia' als Gewissheit ihrer beständigen Nähe in mir“ und verliert dabei jedes äussere Streben (WD S. 130). Da dieser Prozess eine innere Vervollständigung, eine Realisation des Wesenskerns, zum Ziel hat, bedarf Christopher der äusseren Welt nach und nach weniger und entfremdet sich von den Menschen immer weiter.<sup>257</sup> Er wird von einer „magischen Kälte“ erfasst, während „das Uralte in mir“ erwacht (WD S. 130), er gelangt zu einem Zustand der inneren Losgelöstheit. Dieser Zustand eines wachsenden geistigen Gleichmuts zeigt sich schliesslich auch darin, dass Christopher die tiefere Bedeutung seines seltsamen Spottnamens – „Taubenschlag“ – erst jetzt als „eine Prophezeiung“ versteht: Er empfindet sich als „ein lebloser Taubenschlag, eine Stätte, in der Ophelia wohnte und der Ahnherr und das Uralte, das Christopher heisst.“<sup>258</sup> Ophelia, ebenso wie den „Ahnherren“, trägt er also in sich – sie „lebt“ hier als Präsenz in ihm. Das „Uralte“ meint dagegen möglicherweise ein überindividuelles und überhereditäres Prinzip, die zu erlangende Einheit.

---

<sup>257</sup> „Alle Menschen um mich, sogar mein Vater, erschienen mir wie Figuren aus Papier geschnitten, so, als gehörten sie nicht in mein Dasein und seien nur wie Kulissen hineingestellt“ (WD S. 127).

<sup>258</sup> Bezogen auf den Zustand des „Détachements“, der Losgelöstheit von den äusseren Ereignissen und des Gleichmuts erfüllt Christophers Familienname hier seine Bedeutung: „Als leblosen Taubenschlag, in dem die Vögel aus- und einfliegen, ohne dass er Anteil nimmt an ihrem Treiben, musst du mich werten.“ (WD S. 132-133).

Unmittelbar nach ihrem Tod besucht Christopher noch täglich die „Gartenbank“, bei der er ihren Leichnam auf einem Bett von „Holunderzweigen“ insgeheim begraben hat. Dies deutet auch hier wiederum, angesichts der traditionellen Bedeutung dieser Pflanze, auf das ewige Leben, auf die Ewigkeit hin. Als deutlichste symbolische Darstellung der inneren Vereinigung mit Ophelia sehen wir im Zusammenhang mit der „Gartenbank“ eine symbolische Handlung, die in ihrer Bedeutung mit dem „Taschentuch“-Symbol der WALPURGISNACHT vergleichbar ist – im auch hier erscheinenden Charakter eines „Aufhebens“ bzw. „Hochtragens“ eines symbolischen Gegenstands. „Im Geiste“ trägt nämlich Christopher die „Gartenbank“ ins eigene „Zimmer“ hoch:

„Ich hatte sie im Geiste hinauf in mein Zimmer getragen, sass stundenlang auf ihr und liess die Nähe Ophelias mich durchströmen.“ (WD S. 155).

Die „Gartenbank“, das Symbol der Gemeinschaft mit der Geliebten, ist also hier gewissermassen transzendiert und emporgeführt oder erhöht ins eigene Geistige („in mein Zimmer“), Ophelia ist zur stets gegenwärtigen, ihn unablässig „durchströmenden“ Präsenz, zum verwirklichten Anteil in ihm selbst geworden.

Zusammenfassend können wir festhalten, dass sich in den vier Romanen nach dem zentralen, für den Helden transformativen Erlebnis des metaphorischen Todes auch ein anderes Verständnis der Frau und, damit verbunden, eine andere Liebesauffassung durchsetzt und realisiert. Diese Auffassung entspricht einer innerlichen, geistigen Wahrnehmung des Weiblichen, als Entsprechung zum eigenen, wesenhaften Mangelzustand. Die Frau wird zur inneren Wirklichkeit, zum inneren Erlebnis des Helden. Sehr deutlich setzt sich so eine immer deutlichere „Verinnerlichung“ durch, die zeigt, dass die äussere Wirklichkeit mit ihren Konventionen und Gesetzen für den Protagonisten auch in Bezug auf sein Verhältnis mit der Frau immer unwesentlicher wird. Das Gefühl der Verbindung mit der Geliebten und die Überzeugung, dass sie noch „lebt“, zeigt weiterhin, dass es sich dabei um einen neuen und gewandelten Lebens- und auch Liebes-Begriff handelt, der in erster Linie geistig zu verstehen ist und auf die Integration der „Frau“ als transzendente Grösse – im Gegensatz zur personifizierten Frau des jeweiligen Romans – verweist.



#### 4.2.4.3 Der Held überwindet die Ursache seines Leidens in einem symbolischen Akt

In der ersten Entwicklungs-Phase der Handlung – dem „Abstieg“ (4.2.2) – haben wir festgehalten, dass der Held sich der in seiner Vergangenheit liegenden Ursache seines gespaltenen Seelenzustands, seiner geistigen Krise, hier bereits bewusst wird, jedoch noch nicht fähig ist, diesen Zustand zu überwinden. Die problematische Vergangenheit kann also zunächst noch nicht abgeschlossen, ihre Wirkung auf die Gegenwart noch nicht aufgehoben werden. Nach dem metaphorischen Tod (4.2.3) jedoch finden wir den Protagonisten in einem veränderten Zustand, sein Bewusstsein ist fundamental verwandelt. Damit sind die Voraussetzungen geschaffen, die ihn befähigen, seinen krisenhaften Zustand zu überwinden, was meist in der Form eines symbolischen Aktes, einer souveränen Handlung dargestellt wird.

Nach dem durchlebten metaphorischen Tod und der analog dazu zu verstehenden Freilassung aus dem Gefängnis gelangt Pernath im GOLEM auf unerklärliche Weise bei einem „Tabuletkrämer“ ein „Herz aus rotem Stein an einem verschossenen Seidenbände in die Hand“ und er merkt sofort: es ist dies „das Andenken, das mir Angelina, als sie noch ein kleines Mädchen gewesen, einst beim Springbrunnen in ihrem Schloss geschenkt hatte.“ (G S. 266). Das Symbol des „roten Steins“, das im Verlauf der Handlung an mehreren Stellen – besonders als Lied – immer wieder auftaucht, gelangt hier als tatsächlicher Gegenstand an ihn zurück. Während Pernath in der ersten Phase, wie wir sahen, die Ursache seines Leidens erkennt, aber nicht überwinden kann, bedeutet das symbolische Wiedererlangen des „Geschenks“, mit dessen Übergabe sein Wahnsinn einst begann, die endgültige Auflösung der Angelina-Problematik, die sein Leben bisher geprägt hat. Nach dem reinigenden Erleben des metaphorischen Todes, das, wie wir betonten, auch den Wechsel des dominierenden Frauentypus mit sich führt und das Loslassen Angelinas, der weltliche Frau, und die Hinwendung zu Mirjam, der geistigen Frau, bewirkt, findet der Abschluss der Vergangenheit seine Umsetzung erst in diesem symbolischen Akt des wundersamen Auffindens und Wiedererlangens des „roten Steins“. Bei diesem Symbol spielt zweifellos die hermetische Bedeutung des Steins der Weisen (des „roten Leu“), der als Ziel des alchemistischen Strebens das Symbol der Vollkommenheit und des erfolgreich beschrittenen „Weges“ ist, hinein.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Beim „Herz aus rotem Stein“ drängt sich diese Assoziation mit dem *lapis philosophorum*, dem „Stein der Weisen“ der Alchemie auf, der auch als „roter Stein“, als „Stein“ mit roter Farbe beschrieben wird und in der Form des „Pulvers der Projektion“ die Voraussetzung zur Transmutation von „Blei“ in „Gold“ beziehungsweise von „Mensch“ in „Mehr-als-Mensch“ bzw. „Gott“ bildet. Wir finden neben dem „roten Stein“ im GOLEM aber auch den „fettig glänzenden Stein“ im buddhistischen Gleichnis vom Raben zu Beginn des Romans (G S. 9, dieser Stein symbolisiert hier das Begehren, das irdische Wollen, das nie befriedigt ist, also die Wirkung des zyklischen Lebensprinzips) sowie den „Markstein“ bzw. den „grauen Stein“ der das Fundament des „Hauses zur letzten Latern“ bildet (G S. 191-192). Damit aber haben wir eine Reihe von drei Steinen, die Anfang, Weg und Endzustand des Protagonisten

Im GRÜNEN GESICHT sehen wir Hauberrissers Abschluss mit der Vergangenheit zunächst äusserlich, in räumlicher und sozialer Hinsicht: sein Abschied sowohl von der Stadt als Lebensraum und von der Menschheit, aber auch und besonders von der Teilnahme am „alten Kulturzopf“ (GG S. 15), mündet in der Entscheidung, „aufs Land“ zu ziehen, in eine einsame, abgelegene Behausung weit ausserhalb Amsterdams. Die Entscheidung zu dieser neuen Wohnstatt erfolgt plötzlich, als Zeichen und Folge seines inneren Wandels im metaphorischen Tod:

„Er hatte es [das Haus, A.J.] auf seiner Heimkehr von dem Begräbnis Evas erblickt, – da es seit langem leer stand, kurz entschlossen gemietet, noch am selben Tag bezogen [...] – er wollte allein mit sich sein und fern vom Gewühl der Menschen, die ihm wie wesenlose Schatten erschienen.“ (GG S. 252).

Die „seit langem leer“ stehende „Wohnung“ auf dem „Land“ entspricht dabei zugleich der Distanz zu den ihn „quälenden Erinnerungen“ der eigenen Vergangenheit, der er hier entronnen ist, aber ebenso der nun verwirklichten geistigen Möglichkeit, die bislang ein „leerer“ Raum war.<sup>260</sup> Eben in dieser Landwohnung fernab der Stadt und der Erinnerungen vollzieht sich die schon im Zusammenhang mit der Identifikation mit dem Unheimlichen erwähnte „Verwandlung“ Hauberrissers in den „Tagebuchschreiber“. Diese Verwandlung entspricht der Folge der „Umstellen der Lichter“, es ist eine symbolische Umkehrung der geistigen Verhältnisse, denn er ist nun nicht mehr Schüler des ihn unterweisenden Chidher Grün, sondern er ist nun selber der Lehrer für „den Unbekannten, der nach mir kommt!“ (GG S. 255) geworden, und er schreibt aus eigenem Erlebnis heraus. Hauberrisser schliesst damit die eigene, bislang überwundene Vergangenheit im Akt des Schreibens ab und hinterlässt es gewissermassen als ein Testament seiner irdischen Existenz. Damit vollendet er das vormals unvollendete Buch und vergräbt es darauffolgend unter dem „blühenden Apfelbaum“ – dem Symbol Chidhers – im Garten neben dem Haus – das heisst, angesichts der Symbolik Chidhers im Roman, er übergibt es der Ewigkeit.<sup>261</sup>

---

zeigen: Der „fettige Stein“ bildet den Anfang, symbolisiert also den von den eigenen Wünschen und Sehnsüchten (Angelina) getriebenen Pernath, der „rote Stein“ bzw. die Suche nach ihm bildet den Einweihungsweg und der „Markstein“ den erlangten, festen Erlösungszustand.

<sup>260</sup> Der räumlichen, äusseren Distanz entspricht die innere Distanz zur eigenen Vergangenheit: „Wenn er in solchen Momenten das Fernglas zur Hand nahm“, war es ihm, „als stünden nicht Dinge vor ihm, sondern zu Formen erstarrte, quälende Erinnerungen, die mit grausamen Armen nach ihm greifen wollten. – Gleich darauf waren sie wieder zerronnen und mit den Bildern der Häuser und Dächer in neblige Ferne versunken“ (GG S. 252).

<sup>261</sup> GG S. 261. Das „Begraben“ sehen wir später auch im WEISSEN DOMINIKANER als Motiv zum Abschluss des Vergangenen. Der „blühende Apfelbaum“, ebenso wie im WD der „Holunderstrauch“ (bzw. die Zweige dieses Strauches), steht dabei als symbolische Repräsentation des Ewigkeitscharakters dieses Begräbnisses. Interessant ist am GRÜNEN GESICHT ausserdem, dass hier der Abschluss der Vergangenheit auch aus der Perspektive einer anderen Figur, nämlich des Afrikaners Usibepu, der ja in mancherlei Hinsicht eine innerlich Hauberrisser verwandte, ja eine Spiegelfigur zu diesem bildet, ein solch symbolischer Akt dargestellt wird. Als einzige Figur neben Hauberrisser macht auch Usibepu eine grundlegende Entwicklung durch. Auch Usibepus Abschluss mit der eigenen

Auch in der WALPURGISNACHT wird der Held Flugbeil erst nach seiner schweren Krise fähig, mit seiner Vergangenheit abzuschliessen. Ähnlich wie im GRÜNEN GESICHT geschieht dies auch hier im symbolischen Akt des Vollendens eines Buches.<sup>262</sup> Das von Generation zu Generation vererbte Familientagebuch steht für die überkommene und übernommene Pflicht, ist Manifestation für das gehorsam Nachgelebte der Familientradition. Erst als Flugbeil aus seiner tiefsten Verzweiflung gleichsam als „wirkliche Exzellenz“ (W S. 187) wiedergeboren wird – also da die inneren, geistigen Grundlagen zur Überwindung des bisherigen Lebens gelegt sind (das „Reich der Mitte“, das der Mandschu angekündigt hatte) – ist er in der Lage, das „Buch“ und mit ihm die auf ihm selbst lastende Vergangenheit symbolisch zu überwinden: Mit geradezu feierlicher Geste, und nur vordergründig von formellem Charakter, schliesst er an dieser Stelle das „Diarium“ von Generationen seines Stammbaumes nun tatsächlich ab, indem er „seinen Namenszug darunter[setzte] und mit einem Lineal einen Strich“ zog, zu dem er sich „berechtigt“ fühlte (W S. 188). Hiermit eliminiert er die zwingende Vergangenheit, macht er sich frei von der Verpflichtung im Namen des „flecklosen Rufs“ der Familie und ist bereit, fortan nur noch „grad'aus“ seinem Ziel entgegenzugehen.

Im WEISSEN DOMINIKANER haben wir es mit zwei verschiedenen Aspekten der problematischen Vergangenheit zu tun, die überwunden werden müssen, wobei die erste mit der Mutter, die zweite mit dem Vater verbunden ist. Während auch in den anderen Romanen der Tod der Geliebten zur wichtigen Voraussetzung zur Überwindung der Vergangenheit ist, ist die Bedeutung im WEISSEN DOMINIKANER noch tiefer. Der Tod von Christophers Geliebter Ophelia wird zur Hauptvoraussetzung dafür, dass er mit seiner Vergangenheit, die für den „Waisen“ Christopher zugleich eng mit der Mutter assoziiert ist, in einem symbolischen Akt abschliessen kann. Nachdem

---

Vergangenheit resultiert als Folge auf den Tod Evas, als er ergriffen an ihrem Leichnam in der Kirche steht. Usibepu, der unter den „weissen Göttern“ in der Kirche ein „Fremder“ ist, ist so ergriffen vom Anblick des Leichnams der von ihm einst so wild und fast animalisch begehrten Frau, dass er eine tiefgehende Verwandlung erfährt und sich tatsächlich von seiner Vergangenheit abkehrt: Er legt ihr sein „aus den Halswirbeln erdrosselter Königsfrauen“ geformtes Kettchen auf die Brust, wobei dies „das Zeichen seiner Würde als Oberhaupt der Zulus – ein heiliger Fetisch, der jedem, der ihn ins Grab mitnimmt, die Unsterblichkeit verleiht“ darstellt (GG S. 248). Dieser Knochentalisman „war sein Teuerstes gewesen, das er auf Erden besessen.“ (GG S. 249). Er opfert hier dadurch seine doppelte Machtposition als weltlicher und geistiger Führer, die Würde als „König der Zulus“ sowie als „Vidû-T'changa“, als Schwarzkünstler der chthonischen Gottheit. Ihm bedeuten diese Machtpositionen nichts mehr, denn durch den Verlust Evas ist er, ebenso wie Hauberrisser, „heimatlos – hier wie drüben“ geworden, im gleichen Sinn also durchlebt er die Verlorenheit, die auch Hauberrisser angesichts des Todes Evas durchlebt und ebenso wie dieser schliesst er dadurch mit seiner Vergangenheit ab. Interessant ist ausserdem, dass der Zustand Usibepus mit exakt derselben Wendung – er ist „heimatlos – hüben wie drüben“ – beschrieben wird, mit der Pernaths Empfindung angesichts der hoffnungslosen Liebe zu Angelina im GOLEM beschrieben wird (G S. 184).

<sup>262</sup> Übrigens ist auch im GOLEM das Vollenden des Buches „Ibbur“ das Symbol für den zu erlangenden Zustand, wobei hier jedoch, wie wir sahen, das „rote Herz aus Stein“ zum eigentlichen Symbol der Vergangenheit wird. Das „Buch“ besitzt aber auch in diesem Roman eine fundamentale Bedeutung, was sich schon an der hebräischen Übersetzung seines Namens als „Seelenschwängerung“ andeutet, die ja, beim Bild bleibend, eine „Geburt“ mit sich bringen muss.

Ophelia sich umgebracht hat – und zwar auf dieselbe Weise, wie sich Christophers Mutter umgebracht hat, durch Ertrinken im selben Fluss – nimmt Christopher ihren Leichnam, der vom Gewässer wundersam angetrieben wird, in Empfang und begräbt diesen unter der gemeinsamen Gartenbank, in einem „namenlosen Grab“, was wiederum eine Parallele zur Mutter darstellt. Dieser Akt des Begrabens bedeutet, wie die vielen Parallelen nahelegen, einen symbolischen Nachvollzug des Mutterthemas und einen Abschluss dieser ganzen Thematik (WD S. 126). Während das Thema der Mutter/Geliebten damit abgeschlossen wird, bleibt in diesem Roman noch das Erbe des „Vaters“, das heisst hier des väterlichen, männlich geprägten Stammbaums der Familie, aufzulösen: Auch hier vollzieht Christopher einen symbolisch sehr bedeutsamen Akt, der in seinem Abstieg in die leerstehenden unteren Gemächer des Hauses der Familie Jöcher dargestellt wird. Es handelt sich ausschliesslich um „männliche“ Geister, die Christopher bei seinem Abstieg bedrängen. Dies entspricht der Vorherrschaft des männlichen Prinzips im Stammbaum, das alles Weibliche verdrängt (WD S. 116-117). Der Abstieg im Haus ist dabei zugleich mit dem Abstieg in die Vergangenheit des Geschlechts und, auf einer dritten Bedeutungsebene, mit dem Abstieg in den Bereich des eigenen Unbewussten assoziiert: „Stockwerk für Stockwerk nahm ich in Augenschein: mir war, als stiege ich hinab von Jahrhundert zu Jahrhundert bis tief ins Mittelalter hinein.“ (WD S. 179). Dabei fällt ihm immer wieder die „gewisse Familienähnlichkeit“ auf, die sich über alle Generationen erhält und „plötzlich wieder in voller Ursprünglichkeit hervorzubrechen [pfl egte], als habe der Stamm sich seines Wesens erinnert.“ (ebd.). Das in diesen nur scheinbar voneinander abgeschlossenen Ebenen existierende Vergangene ist aber, wie Christopher merkt, nicht tot, es ist vielmehr erfüllt vom ungestillten Wollen der unerlösten männlichen Ahnen, von ihrer nachwirkenden Lebenslust und Leidenschaft, ihren Neigungen und Trieben. In einem starken, bewussten und souveränen Willensakt vertreibt er diese ihn bedrängenden Einflüsse jedoch: „das Licht wird sie verscheuchen; es geht nicht an, dass sie noch länger mein Bewusstsein plündern!“ (WD S. 183). Das „Licht“ wird hierbei gegenständlich mit der „Lanterne“ assoziiert, die Christopher bei seinem Abstieg sich trägt – es ist dies eben die Laterne, die am Ende der Handlung zum Symbol seines „Lebenslichts“, seiner hier verlöschenden Vitalkraft wird (WD S. 193). Mit der Vertreibung der männlichen Ahnen – und das bedeutet zugleich ihre Unterwerfung unter seinen bewussten Willen – wird also auch das „väterliche“ und männliche Erbe, die mit dem Vater verbundene hereditäre Vergangenheit also, die sich im „Familienfluch“ (WD S. 116) manifestierte, in einem eigenen symbolischen Akt abgeschlossen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Abschluss der problematischen Vergangenheit und die tatsächliche Überwindung ihrer Folgen für den Helden allgemein erst nach seinem metaphorischen Tod, im Zustand des „neuen Lebens“ möglich wird: Weitgehend losgelöst von der eigenen Vergangenheit, entfremdet vom bisherigen Lebenszustand, von der bisher gelebten Wirklichkeit, ja sogar der Menschen und auch der eigenen Freunde, erfolgt die Überwindung der schadhaften Folgen der Vergangenheit erst hier, in der Form eines symbolischen Ereignisses oder souveränen Aktes: Des Erlangens eines Gegenstandes (G: des „roten Steins“), des Abschlusses eines Werks (GG: des „Tagebuchs“, W: des „Diariums“) oder des Begrabens eines „Leichnams“ bzw. der bewussten Abwehr hinderlicher Kräfte, die den alten Lebensbegriff darstellen (WD: des Leichnam Ophelias, der Geister des Stammbaums).

#### 4.2.4.4 Der Held verlässt seinen bisherigen Lebensraum und „durchbricht den Kreis“

Die letzte aktive Handlung des Helden besteht darin, dass er, innerlich bereits losgelöst von der früheren Lebensweise und den ihn früher bestimmenden Motivationen, losgelöst auch von den Freunden, Gewohnheiten und Begierden, im Zustand einer „magischen Kälte“ (WD S. 130), seine bisherige Lebenswelt verlässt und einer letzten Transformation entgegengeht. Der sich hier ereignende Übergang wird jeweils durch ein physisches Verlassen des bisherigen Lebensraumes dargestellt oder untermalt. Dies ist oft symbolisch mit einem „Fall“ (oder „Abstieg“) verbunden und führt in wenigstens drei Fällen explizit auch zum physischen Tod des Helden. Dieser Tod ist möglicherweise als Sanktion seines Handelns durch die Erdmacht – durch das die dargestellte Welt bestimmende chthonisch-zyklische Lebensprinzip – zu verstehen. Wir werden später, aus der Perspektive des Endzustandes, sehen, inwiefern dieser Tod aber eher einer „*mors triumphalis*“ gleichkommt, also eigentlich den Triumph des Helden über die Gegenmacht bedeutet. Hier wollen wir nun betrachten, wie das Heraustreten aus dem bisherigen Lebensrahmen dargestellt wird und in welcher Weise sich der tatsächliche, physische Tod ereignet, der zum Übergang in einen Endzustand vonnöten ist.

Im GOLEM ist für Pernath, nachdem er das Gefängnis verlassen hat, seine vormalige Lebenswelt, das alte Getto, auch in physischem Sinne nicht mehr vorhanden, wie wir sahen (G S. 258ff.). Hier besteht ein offenkundiges Analogieverhältnis zwischen der äusseren Welt und dem veränderten Bewusstseinszustand des Helden. Die städtische Assanierungsmassnahme hat das Getto fast vollständig zerstört und nur einzelne Elemente aus seiner Erinnerung existieren noch, analog zum

alten Leben Pernaths, das ihm nicht mehr als Ganzes, nurmehr fragmentarisch, in der Form ruinöser Überreste, als Erinnerungsfetzen, erreichbar ist. Dazu gehört auch der Umstand, dass die drei Freunde, seine einzigen Vertrauten, ebenso wie Hillel, sein Lehrer und Mirjam, die ersehnte Frau, allesamt verschwunden sind (G S. 263). Pernath bezieht in dieser ihm nun fast völlig fremd gewordenen Welt eine neue Wohnung, die offensichtlich nurmehr Übergangscharakter hat, die jedoch bezeichnenderweise in eben dem Haus situiert ist, das mit dem Auftauchen des Golem assoziiert wird. Wir können das noch einmal als Indiz dafür deuten, dass Held und Unheimliches – Ich und Nicht-Ich – inzwischen praktisch zusammenfallen (G S. 265). In dieser neuen Wohnung will Pernath noch einmal „Weihnachten“ feiern – also das Fest der Ankunft Christi, des geistigen „Königs“ – und erinnert sich der Vergangenheit, fühlt noch einmal eine Lebenslust (G S. 266). Als der Weihnachtsbaum plötzlich Feuer fängt, steht bald die ganze Wohnung in Flammen und Pernath erblickt, wie wir schon sahen, sein „Ebenbild“ seinen eigenen „Doppelgänger“ auf der Türschwelle, der ihm den Weg zum Fenster hinausweist (G S. 267).

Symbolisch sehr bedeutungsvoll ist darauf folgend die Beschreibung, wie sich Pernath nun zu retten versucht, indem er „auf das Dach hinaus“ klettert, während unten in der Tiefe ein elementarer Kampf sich abspielt, der geradezu apokalyptischen Charakter trägt: Die „Dämonen des Wassers“ ringen gleich titanischen Mächten mit dem das Haus einhüllenden Feuer. Pernath empfindet jedoch keine Angst, sondern eine tiefe Freude: „In mir aber jauchzt etwas auf in wilder, jubelnder Ekstase; ich weiss nicht warum.“ (G S. 267).

Ein herunterhängendes, von einem Schornsteinfeger vergessenes Seil ergreifend, beginnt sich Pernath an der Hausfassade abzuseilen und erblickt in einem vergitterten Raum, „alles blendend erleuchtet“ (G S. 268), Mirjam und Hillel. Er kann vor Begeisterung kaum an sich halten. Er will nach den Gitterstäben greifen, verliert jedoch den Halt und hängt einen Moment „Kopf abwärts, die Beine gekreuzt, zwischen Himmel und Erde“ (ebd.), und zwar in einer Haltung, die an die Tarotkarte des „Gehängten“ erinnert (das 12. Arkanum), was angesichts der in diesem Roman einige Male auftauchenden Tarot-Symbolik kein Zufall ist: Auf das 12. Arkanum folgt mit dem 13. der „Tod“, der an dieser Stelle für den Übergang in den neuen Zustand steht. Dass Pernath in dieser Haltung hinter dem vergitterten (unzugänglichen) Fenster Hillel und seine geliebte Mirjam sieht, heisst: Er hat noch nicht den Zustand erreicht, zu ihnen – und zum „Licht“ im Raum – zu gelangen. Als das Seil schliesslich reisst und er sich am „fettigen Stein“ (dem triebhaften Leben) des Fensterbretts nicht mehr festzuhalten vermag, stürzt er: „Ich falle. Mein Bewusstsein erlischt.“ (G S. 268). Wir können hierin möglicherweise die „abwärtssaugende“ und magnetisch anziehende Kraft des chthonisch-zyklischen Prinzips sehen, das Pernath zu sich hinabzieht in einem letzten Versuch des Habhaftwerdens – jedoch wird eben dieser Sturz, dieses Zerschmettert-Werden auf dem

Erdgrund, zur Voraussetzung seiner tatsächlichen Erlösung, sein Tod zum eigentlichen Triumph über die Macht der Erde.

Gegen Ende der Romanhandlung des GRÜNEN GESICHTS zieht Hauberrisser, wie wir sahen, als Folge des Todes der Eva, aufs Land hinaus, auch er entfernt sich dadurch also der gewohnten Lebenswelt, der vormals bewohnten eigenen Wohnung in der Stadt. Dieser Ortswechsel ist symbolisch wichtig, markiert er doch den Abschluss, den „Abschied“, den wir bereits früh in der Romanhandlung bei Hauberrissers erstem kurzem Ausflug auf das Land vorweggenommen sehen (GG S. 44). So finden wir Hauberrisser gegen Ende der Handlung in seinem neu bezogenen, einsamen Haus in weiter Ferne von der Stadt Amsterdam. Hier erwartet er den „Weltuntergang“ (GG S. 271f.). Während der äussere Raum unter den katastrophalen Folgen eines gewaltigen Sturmes nach und nach destabilisiert und zerstört, die Stadt in der Ferne zu einem „einzigen flachen Trümmerhaufen“ (GG S. 274) wird, verweisen diese Vorgänge auf den Endpunkt einer ganzen Kulturepoche, eines kulturellen oder zivilisatorischen Zyklus: „Eine morsch gewordene Kultur ist in stiebenden Kehrlicht aufgegangen.“ (GG S. 274). Hauberrisser entfremdet sich hier unter diesen Eindrücken immer mehr vom eigenen Leib, vom eigenen Anteil an dieser untergehenden Welt, „er sah seinen Körper als schattenhaftes, fremdes Geschöpf am Fenster lehnen“ (GG S. 275) und verliert den Bezug zur äusseren Wirklichkeit. Wir können hier in diesem Roman, im Gegensatz zu den anderen drei, nicht belegen, dass der Held stirbt, aber auch hier vollzieht sich sonst derselbe Prozess wie bei den anderen Helden, indem Hauberrisser dieselbe radikale Entfremdung – von der Stadt, von den Menschen und von sich selbst – erfährt, die in der räumlichen Entfernung der „neuen“ Wohnung von der „alten“ ihren topologischen Ausdruck findet. Wohl versucht auch hier die chthonische Macht, wiederum elementar verkörpert, durch den „Sturmwind“, Hauberrisser zu „bestrafen“ – so knarrt das Gebälk unter dem anstürmenden Unwetter und droht zu bersten (GG S. 273) – doch wir haben hier in der geistigen Schutzmacht des „grünen Gesichts“ Chidher eine positive Gegenkraft, die dies verhindert. Die Veränderung des Bewusstseins und der endgültige Übergang findet unter dem Schutz Chidhers aber dennoch statt und zeigt sich bei Hauberrisser daran, dass ihm ganz „neue Sinne“ zu erwachen beginnen, mit denen er „die unsichtbare Welt, die die irdische durchdringt,“ erkennt und fühlt, dass er nun bald das „Land der Unsterblichen“ erreichen kann, wobei die „äussere[n], täuschende[n] Formen“ der Welt keinen Einfluss mehr auf ihn haben (GG S. 276). Die beiden Realitäten, die sich ihm nun langsam gleichermassen eröffnen – die irdische und die geistige, dargestellt im symbolischen „Tempel“, dessen Mauern und Fliesen immer deutlicher im „realen“ Haus erscheinen – nähern sich also nach und nach an (GG S. 279).

Auch in der WALPURGISNACHT lässt sich ein ganz ähnliches Muster erkennen. Wir haben bereits erwähnt, dass Flugbeil, nachdem er eine „echte Exzellenz“ geworden ist, mit dem Bewegungsmodus des „Grad'aus!“ assoziiert wird, was einen wesentlichen Wechsel andeutet: Er hat den zyklischen Bewegungsmodus seines Lebensraumes, das „Im-Kreis-Gehen“ der Tradition und Gewohnheit, durchbrochen. Seinem Verlassen des Hradschin – also dem Abstieg vom Burgberg – folgt die „Reise“ aus der Stadt auf das Land hinaus in Richtung „Pisek“.<sup>263</sup> Wir sehen auch im sich hierbei ereignenden Unfall das Thema des „Grad'aus!“ als Gegensatz zum Zyklischen (das zerbrochene, sich nicht mehr drehende „Rad“ der Kutsche) angedeutet. Entgegen der Beteuerungen des Kutschers, die Reparatur sei nur von kurzer Dauer, geht Flugbeil zu Fuss weiter, „immer geradeaus“, woraus wir sehen können, dass Rad und Achse an dieser Stelle wesentlich symbolischen Charakter haben (W S. 191). Er klettert eine Böschung empor, die auf ein Zuggleis führt.<sup>264</sup> Die beiden Schienenteile des Gleises besitzen eine wichtige metaphorische Bedeutung: Flugbeil assoziiert ihren visuellen Schnittpunkt am Horizont mit der „Ewigkeit“ – sie werden zu zwei unvereinigen Hälften, also assoziierbar mit dem gespaltenen Leben, das Flugbeil bislang geführt hat: „Dort, wo sie sich schneiden, ist die Ewigkeit [...] in diesem Punkt geschieht die Verwandlung! – Dort muss – dort muss Pisek sein.“ (W S. 192). Hier wird also der Sehnsuchtsort, das Dorf Pisek, endgültig als Symbol erkennbar, dessen Bedeutung in der Verbindung der Gegensätze, im Überwinden der Spaltung liegt. Eben diesem geheimnisvollen Punkt in der „Ewigkeit“ schreitet er nun „geradeaus und geradeaus“, entgegen:

„Der Kaiserliche Leibarzt trat mit langen Beinen von einer Schwelle zur andern; wanderte geradeaus und geradeaus. Es erschien ihm wie Klettern auf einer waagrecht liegenden Leiter, die kein Ende nehmen wollte. Unverwandt hielt er die Augen auf den Punkt in der Ferne gerichtet, in dem die Schienen zusammenliefen.“ (W S. 192)

Sein Gang ist also auch hier noch einmal assoziiert mit dem Bild eines „Aufstiegs“ über eine imaginierte „Leiter“. Der nun aus der Ferne heranbrausende Zug wird für Flugbeil zum „Flügel Schlag“ seiner eigenen „Flügel“ – aus dem flugunfähigen „Pinguin“ (so der Spottname Flugbeils, wie wir sahen, 4.2.1.4) wird hier also ein flugfähiger Vogel, wie es der Mandschu bereits angedeutet hatte (W S. 102): „Ein Brausen wie von Riesenflügeln ging durch die Luft. 'Es sind meine eigenen', murmelte der Kaiserliche Leibarzt – 'ich werde fliegen können.'“ (W S. 192). Als der Zug – der „Punkt“ aus der „Ewigkeit“ – näher kommt, meint er darin Lucifer, den Gewährer der

<sup>263</sup> Die Parallele zum GRÜNEN GESICHT ist hier deutlich: Ebenso wie bei Hauberrisser wird die Stadt verlassen und eine noch „leere“ Wohnung, also eine noch unrealisierte Möglichkeit, zum Zielpunkt dieser „Reise“.

<sup>264</sup> Womit hier, wie im GOLEM und im WEISSEN DOMINIKANER, dem „Übergang“ ein „Aufstieg“ vorangeht.



Wünsche, zu erkennen und schreitet ihm und der „Ewigkeit“ entgegen. Während er nun vom Zug erfasst und zermalmt wird, zeigt sich an diesem Geschehen das Auseinanderdriften profaner und geistiger Wirklichkeit – aus letzterer Sicht sind alle Geschehnisse – und in letzter Konsequenz sein Tod – nur Gleichnisse für die geistige Ordnung, deren Weg er gefolgt ist. Die Eisenbahn selbst trägt an dieser Stelle möglicherweise wiederum die Bedeutung des chthonischen Prinzips, das Flugbeil für seinen Übertritt „bestraft“: das irdische Metall des Eisens weist in dieser Interpretation auf das Erdreich hin, das Gleis dagegen auf den „Weg“ und die brachiale Gewalt des Flugbeil erfassenden Zuges auf die rächende, auch hier wieder elementar dargestellte Erdmacht. Dennoch muss hier festgehalten werden, dass die Symbolik zweideutig und nicht ganz klar ist: Flugbeil empfängt die Eisenbahn als Erlöser, als Lucifer, der „die Wünsche der Menschen erfüllt“ – sein Sehnen, sein Wünschen ist also hier noch nicht erloschen. Darüber hinaus erfasst ihn die Eisenbahn ja und treibt ihn – räumlich betrachtet – vom „Punkt“ in der „Ewigkeit“ weg. Man könnte hier also zugleich die Frage stellen, die wir schon in Bezug auf die offenbar missglückte Identifikation mit dem „Unheimlichen“ angedeutet haben: Ob es sich im Fall Flugbeils um eine letztendlich doch noch missglückte Initiation handelt, ob er als „zu leicht befunden“ wurde und den letzten Schritt nicht erfolgreich zu gehen vermag. Wir wollen diese Möglichkeit im Raum stehen lassen.<sup>265</sup>

Im WEISSEN DOMINIKANER wird Christopher in der Phase des „Aufstiegs“ von einigen Versuchungen und Verführungen heimgesucht, die allesamt denselben Grundcharakter tragen, insofern sie mit der Gegenkraft, die als das „Medusenhaupt“ bezeichnet wird und das chthonisch-zyklische Weltgesetz repräsentiert, herrühren. Nachdem Christopher auch die letzte dieser Versuchungen des „Medusenhauptes“ bestanden und den „falschen Meister“, der von ihm einen Schwur „auf die Erde“ (WD S. 187) verlangt, vertrieben hat, vernimmt er die Stimme des Urahns aus seinem Inneren und empfindet, dass „die Worte des Urahns ein Stück meines Ichs in mir los[reissen].“ (WD S. 191). Diese Empfindung entspricht der extremen Entfremdung des Helden von seinem vormaligen Ich, die wir in allen Romanen beobachtet haben. Darauf folgt der furchtbare Eindruck, „hinabzustürzen in den grenzenlosen Weltraum“:

„Jetzt, jetzt werde ich zerschellen!' Aber das Fallen will kein Ende nehmen; mit immer grösserer, rasender Schnelle saugt mich die Tiefe ein, und ich fühle, wie mein Blut das Rückgrat emporschiesst und die Schädeldecke als leuchtende Garbe durchbricht.“ (WD S. 191)

---

<sup>265</sup> Ich will noch einmal betonen, dass eine solche Deutung natürlich nicht den Initiationsweg an und für sich negieren würde, denn dieser ist ja, wie wir sahen, in seinen Grundzügen auch in diesem Roman in denselben Schritten vorhanden wie in den anderen Erzählungen. Es würde vielmehr auf die Schwäche des Protagonisten verweisen, der den „Weg“ doch nicht erfolgreich zu Ende gehen vermochte, weil er die „magische Kälte“, den notwendigen Zustand der inneren Abgelöstheit, nicht erreicht hat.

Dieses zunächst erfolgende Empfinden eines „saugenden Fallens“ in eine „Tiefe“ zeigt wiederum das Charakteristikum des Absturzes beziehungsweise des Falls, dem wir bereits begegnet sind und das sich bei Pernath im GOLEM daran zeigt, dass es dem Aufstieg zum „Haus der letzten Latern“ vorangeht. Das „Fallen“ wird dabei vom „Emporschiessen“ des Blutes begleitet. Dieses scheinbar bloss psychisch empfundene „Fallen“ entspricht indes einem echten inneren Zustandswechsel des Helden:<sup>266</sup>

„Ein neuer Sinn hat sich mir erschlossen [...] der innere Tastsinn, der Sinn, der im Menschen am festesten schläft, ist erwacht; die dünne Scheidewand, die das jenseitige Leben vom irdischen trennt, ist für immer durchbrochen“ (WD S. 192)

Ebenso wie für Pernath und Hauberrisser, so sind hier auch für Christopher beide Welten, die jenseitige und die irdische, die geistige und die stoffliche, also zugänglich geworden. Christopher spürt, dass er nun die Macht besitzt „Schöpfer neuer Dinge“ zu sein und das Empfinden einer furchtbaren Einsamkeit kommt über ihn: Die Versuchung durch die unbegrenzte magische Macht – ähnlich wie bei Hauberrisser, der ihr erliegt (GG S. 228) – wird an dieser Stelle angedeutet. Noch einmal sehnt Christopher sich nach dem weltlichen Leben, will „Wanderer“ bleiben anstatt ein „Gott“ zu werden. Er erkennt jedoch, dass sein „irdisches Leben“ unweigerlich zu Ende geht, ebenso wie die „Lampe dort auf dem Tisch“, die er als „das Ebenbild“ seines Lebens betrachtet, am Erlöschen ist.<sup>267</sup>

Auch in diesem Roman stellt sich nun, als äussere Entsprechung des inneren Zustands, das Verlassen der alten, übergangshaften „Wohnung“ und das Betreten einer neuen, ewigen „Wohnung“ symbolisch ein: Hier zeigt es sich daran, dass Christopher den ihm bislang gewohnten Lebensraum – die Etage des Jöcherhauses, in der er mit seinem Vater gelebt hat – *nach oben hin* verlässt. In diesem Fall ist ja die Wohnung des Baron Jöcher ganz eindeutig nicht diejenige, die Christopher zubestimmt ist, da jeder neue Hausherr – und ein solcher ist er durch den Tod des Vaters geworden – eine eigene Etage, vom Keller an aufwärts, nach oben, bewohnt (WD S. 18)

Demgemäss erfolgt nun also der „Aufstieg“, denn es „drängt mich, unter freiem Himmel zu sein, [...] Eine Leiter führt zu dem flachen Dach, [...] Ich klimme hinauf und setze mich auf das

---

<sup>266</sup> Dieses „Emporschiessen des Blutes“ durch das Rückenmark und schliesslich das Durchbrechen der Schädeldecke sind eine ziemlich deutliche Anspielung auf die Yoga-Praktik des Erweckens der „Schlangenkraft“ (Kundalini), einer als gefahrvoll beschriebenen Technik, mittels derer die im Rückenmark als zusammengegerollte Schlange angenommene geistige Feuer-Kraft in einem erzwungenen Aufstieg durch sämtliche Chakren „emporschiess“ und schliesslich, durch das Stirnchakra hervorbrechend, den Menschen aus seinem bedingten Zustand führt.

<sup>267</sup> „Nein; ich will ein Wanderer [auf der „weissen Landstrasse“, A.J.] bleiben und dich wiedersehen, Vater! Mit Ophelia will ich vereint sein und nicht mit Gott! Ich will die Unendlichkeit und nicht die Ewigkeit. [...] Verzicht leiste ich, ein mit Schöpferkraft gekrönter Gott zu werden; aus Liebe zu euch will ich ein erschaffener Mensch bleiben.“ (WD S. 193).

Geländer.“ (WD S. 194). Wir sehen hier, wie bereits in der WALPURGISNACHT, das Bild der dem „Himmel“ entgegen führenden „Leiter“ erneut als Metapher. Das Dach, zu dem er nun hochsteigt, trägt einen Holunderbaum – also erneut jene andere Metapher für die Unsterblichkeit, die uns schon mehrfach begegnet ist und in diesem Fall zweifellos das Dach als Ort des Übergangs zur Ewigkeit auszeichnet. Während ein furchtbares Gewitter heraufzieht und das Städtchen tief unter Christopher verheert, drängt das Medusenhaupt heran, in der Gestalt entsetzlicher Kugelblitze, und selbst „die Erde bebt in wildem Schrecken“, als diese „Wirbel, kreisend um einen Mittelpunkt des Hasses“ wilde Zerstörung anrichten (WD S. 195). Schliesslich kommt es zur Konfrontation zwischen Christopher und der Widersachermacht, die ihn, gerade dadurch, dass sie ihn vernichtet – und damit ihr eigenes „Spiegelbild“ in ihm – erlöst:

„eine rote Kugel steigt aus der Erde [...] ein Meteor grenzenloser Wut.

Ich breite die Arme aus: unsichtbare Hände fassen die meinen mit dem 'Griff' des Ordens, gliedern mich ein in die lebendige Kette, die in die Unendlichkeit reicht.

Verbrannt ist in mir das Verwesliche, durch den Tod in eine Flamme des Lebens verwandelt.

Aufrecht stehe ich im purpurnen Gewand des Feuers, gegürtet mit der Waffe aus Blutstein.

Gelöst bin ich für immer mit Leichnam und Schwert.“ (WD S. 196)

Zusammenfassend können wir für die vier Romane festhalten, dass das „Durchbrechen des Kreises“, also das Überwinden des bisherigen Lebenszustands und das heisst zugleich: der Macht des zyklisch-chthonischen Weltgesetzes, schliesslich in einem auch räumlich dargestellten „Entfernen“ des Helden von seinem bisherigen Lebensraum dargestellt wird: Jeweils ist dies mit einem „Abstieg“ oder „Fall“ (G: dem Sturz von der Hausfassade, W: der Fahrt vom Hradschin-Berg hinunter auf das Land, WD: dem vom Helden empfundenen „Sturz“ in die Tiefe) oder jedenfalls einer entschiedenen Entfernung (GG: Der Auszug aus der Stadt auf das Land) assoziiert, wobei diesem ein „Aufstieg“ folgt, der in verschiedenen Bildern symbolisiert wird. Der physische Tod – nach dem metaphorischen Tod (4.2.3) – bildet zumeist den Abschluss, den tatsächlichen Übergang zum endlich erreichbaren Ideal, zum Ende des „Weges“, zum „Endzustand“, den wir uns im folgenden, die Initiation des Helden anschliessenden Teil anschauen wollen.

#### 4.2.5 Der Endzustand

##### 4.2.5.1 Der Held ist „erhöht“, er hat sich vollständig realisiert und sein Selbst verwirklicht

Der Abschluss der Handlung zeigt den Helden in einem Endzustand, der dem entspricht, was wir als das Ziel des initiatorischen „dritten Weges“ bezeichnet haben: Es ist der angestrebte Zustand des inneren Ausgleichs, der geistigen Zentrierung und der Realisierung der vormals unrealisierten, nun aber bestimmend gewordenen Inhalte des Selbst, des nun entfalteten tiefsten Wesenskerns. Dieser Zustand ist mit einem höheren Bewusstsein assoziiert, in dem die Widersprüche der vormaligen Existenz endgültig aufgehoben sind. Damit entspricht er dem völligen Gegensatz des Anfangszustandes, der, wie wir sahen, von den exakt gegenteiligen Eigenschaften charakterisiert war. Der erlangte Zustand entspricht einer Rückkehr zur Ganzheit (in den „adamitischen“ Zustand, siehe dazu besonders die Analogie Hauberrissers und Evas zu den biblischen Adam und Eva mitsamt dem „Paradies“ unter dem Baum Chidhers im GG S. 275-280) – es ist damit kein „neuer“ Zustand als Folge einer progressiven Entwicklung, sondern vielmehr ein durch Selbst-Erkenntnis und erlangtes „Wachsein“ erfolgtes Wiedergewinnen einer verlorenen Vollkommenheit, an deren Mangel der Protagonist seit Handlungsbeginn gelitten hat und die sich im Trauma, im Verdrängten, in der unüberwundenen Vergangenheit geäußert hat. Der Endzustand ist dabei aber zugleich eine Überwindung der wesenhaften, nicht subjektiven, Gespaltenheit des nur-menschlichen Zustands. Dieser neue Zustand wird in den Romanen auch durch die äusserliche Situierung des Helden dargestellt oder metaphorisch umschrieben. Er ist allgemein mit der topologischen Qualität der „Höhe“ bzw. der räumlichen Ferne vom vormals bewohnten Raum assoziiert und bildet gewissermassen einen eigenen, nicht allgemein zugänglichen „Raum“. Dieser gewonnene „Raum“ aber steht im direkten Gegensatz zur labyrinthartigen Unübersichtlichkeit oder verwirrenden Eigenart des Gettos (G) oder Amsterdams (W) etc.,<sup>268</sup> also jener Räume, die zu Beginn der Handlung dominant sind und in ihren entsprechenden Eigenschaften ebenfalls den hier bestimmenden geistigen Zustand des Helden spiegeln. Im Zuge seiner Initiation „verlässt“ der Held daher zwangsläufig, wie wir im vorherigen Teil sahen, seinen bisherigen Lebensraum, der unter dem chthonisch-zyklischen Gesetz steht und überwindet dieses dadurch.

---

<sup>268</sup> Auch der Hradschin (W) gehört in diese Kategorie, was zunächst seltsam anmuten mag: Immerhin ist er ja der Burgberg, der hoch über der Stadt ragt. Dennoch gilt auch hier dasselbe: Er ist ja, wie Flugbeils Fernrohr es zeigt, trotz dieser Höhe ohnmächtig: Das Fernrohr sieht nicht klar in die Tiefe, Nebel und unklare Sicht verhindern jede verlässliche Orientierung. Der Hradschin ist der „Tiefe“ also ausgeliefert. Das zeigt sich auch und gerade an der absurden Angst der Adligen vor der „Stadt“ (W S. 32).

Der namenlose Schläfer, der die Pernath-Handlung im Golem „geträumt“ hat, erwacht mit dem „Tod“ Pernaths, d.h. seinem Absturz von der Wohnhausfassade. Er macht sich, getrieben vom ihn erschütternden Traumerleben, auf die Suche nach Spuren des „echten“ Pernath und findet ihn schliesslich in einem geheimnisvollen Haus, dem „Haus zur letzten Latern“, einem unzugänglichen, jedem normalen Menschen (der kein „Sonntagskind“ ist, vgl. G S. 191) nicht erreichbaren Ort also (G S. 277). Dieser Ort ist allerdings nicht jenseits der Welt, sondern er nimmt eine Sonderposition ein, die wiederum den „Ausgleich“ zwischen zwei Gegensätzen, die Überwindung einer Spaltung, darstellt: Im Inneren des Hauses, auf einer Terrasse, weit erhoben über der Stadt und dem vormaligen „Getto“, steht Pernath gemeinsam mit Mirjam. Die Assoziation mit dem topologischen Charakteristikum der Höhe – als Folge eines „Aufstiegs“ nach dem vorangegangenen „Fall“ von der Hausfassade – zeigt, dass Pernath hier „herausragt“ und nichts mehr gemein hat mit dem verschlungenen Chaos des Gettos, das vielmehr ein Gleichnis seines vorherigen Zustands war. Die beiden Liebenden sind nun vereint im Zeichen des „Hermaphroditen“, der als bedeutsames Symbol hier wieder auftaucht und den Raum dominant bestimmt, zugleich assoziiert mit dem Motiv des ägyptischen Osiris, des auferstandenen Gottes (G S. 278). Das Symbol des Hermaphroditen schliesst hiermit den Kreis zum Beginn der Pernath-Handlung, zur Vision aus dem Buch Ibbur (G S. 25), wo es noch in weiter Ferne, gleichsam als Zielpunkt erschien: Symbolisch gesprochen hat sich der „Hermaphrodit“, das Symbol des in sich ruhenden Zustands vereinter Gegensätze, gegenüber dem „Kolossweib“, dem Inbegriff der chthonisch-zyklischen, triebhaften Natur (die Natur derer, die „vom Trieb nach dem Leben gequält“ und unvollständig sind und daher unentwegt wiederkehren müssen, wie der Golem) durchgesetzt, indem sich Pernath in einem geistigen, „ewigen“ Sinn mit Mirjam zusammengeschlossen hat (G S. 278). Das unentwegte „Werden“ – der „Trieb nach Leben“ – wird hier zugunsten des „Seins“ überwunden. Der Name „Athanasius“, der „Unsterbliche“, hat sich also in der doppelten Integration des Weiblichen und des Unheimlichen bzw. „Fremden“ (des Golem) zuletzt realisiert.<sup>269</sup>

Der Endzustand im GRÜNEN GESICHT realisiert sich in der Wohnung ausserhalb Amsterdams und zeigt eine vergleichbare Eigenschaft wie die Terrasse im Golem: Auch hier ist das ziel- und rastlose Chaos der Stadt überwunden zugunsten einer Perspektive aus der Ferne, der Übersicht, die die innere Losgelöstheit des Helden spiegelt (GG S. 271). Besonders deutlich realisiert sich auch hier das Ineinander zweier Wirklichkeitssphären: Denn das „profane“ Wohnhaus wird hier, wie wir

<sup>269</sup> Pernath hat durch diese doppelte Integration, wie es Laponder auf G S. 251 erklärt, schliesslich aus den vielen Einflüssen seiner Seele eine einzige Seele gemacht: „'Die Seele [ist] nichts 'Einzelnes' – sie soll es erst werden, und das nennt man dann: 'Unsterblichkeit'“, dies aber geschehe in der Vereinigung jener „'ererbten 'Iche', die jeder von einer Mutter Geborene mit sich herumschleppt.“

bereits sahen, von Eigenschaften eines altägyptischen Tempels<sup>270</sup> erfüllt, ohne jedoch selber zu verschwinden. Es ist vielmehr ein Zwischenstadium, ein Gleichgewicht zwischen dem „Tempel“ – d.h. dem Geistigen – und der „Wohnung“ – d.h. dem Irdischen. Die beiden Ebenen sind nicht mehr getrennt, nicht mehr gegensätzlich:

„Er erkannte deutlich die kahlen, schmucklosen Wände seines Zimmers, und doch waren es zugleich die Wände eines Tempels, mit Fresken ägyptischer Göttergestalten bemalt; er stand mitten darin – beides war Wirklichkeit; er sah die hölzernen Dielen des Bodens, und zugleich waren es steinerne Tempelfliesen, – zwei Welten durchdrangen einander – in eine verschmolzen und doch voneinander getrennt – vor seinem Blick, als sei er wach und träume in ein und derselben Sekunde“ (GG S. 279)

Hauberrisser nimmt die äussere Welt zwar noch wahr, jedoch als fremd und fern, sie ficht ihn nicht mehr an – er ist also, um diesen Begriff hier wieder aufzugreifen, „magisch kalt“ geworden. Die dominante ägyptische Symbolik zeigt sich auch in der Figur der Eva, die hier, vereint mit Hauberrisser, nicht mehr die sterbliche Frau, sondern eine Entsprechung zur ägyptischen Isis, der heiligen Mutter, der Herrin der Magie und der geistigen Liebe, geworden ist. „Eva! – Das war doch Eva und nicht die Statue der ägyptischen Göttin, der Mutter der Welt!“<sup>271</sup> Die Verbindung der beiden Liebenden wird unter dem Symbol des Chidher, das heisst des „grünen Baumes“, des „Ewigen Baumes“, der auch unter dem „Sturmwind“ seine Blätter nicht verliert und Früchte trägt, geschildert (GG S. 278). Wir sehen hier das Einssein der beiden Liebenden auf einer höheren, geistigen Ebene, also die gelungene Zusammenkunft nach der misslungenen in Hauberrissers Stadtwohnung zuvor (in der „Versuchung“, 4.2.2.2): Hauberrisser und Eva „standen [...] lang, eng umschlungen vor dem Fenster und sahen zu der toten Stadt hinüber.“ (GG S. 280). Aus einer Position der Überlegenheit und der Übersicht, wie wir es ganz ähnlich bei Pernath und Mirjam sahen, blicken sie also vereint zur fernen Stadt hinüber, deren Untergang sie nicht mehr anrührt und an deren Chaos sie nicht mehr teilhaben. Hauberrissers Bewusstsein ist nun verändert, er empfindet sich „wie jemand, der ein ganzes Leben hindurch alles nur in Flächen wahrgenommen hat und dann mit einem Schlage eine räumliche Gestaltung sich daraus bilden sieht.“ (GG S. 279). Er „begreift, dass er das Ziel des Weges, den zu Ende zu gehen der verborgene Daseinszweck jedes Menschen ist, erreicht hatte: ein Bürger zweier Welten zu sein.“ (ebd.).

---

<sup>270</sup> Der starke Bezug zu ägyptischen Motiven kann hierbei sicherlich auch im Gegensatz zur in diesem Roman sehr kritisch thematisierten modernen Kultur (die eben vom „Sturmwind“ hinweggefegt wird) betrachtet werden – als „ewige“ Wahrheit, in die der Held eingeweiht, in der er sich selbst reintegriert hat.

<sup>271</sup> GG S. 280, ferner: „Wieder traten die kahlen Mauern der Stube durch die Tempelwände hindurch, die Göttin thronte noch immer lächelnd darin, aber dicht vor ihm, seinem Schauen leibhaftig und wirklich, stand als irdisches Ebenbild die Erscheinung eines jungen, blühenden Weibes.“

„Das Zimmer und der Tempel waren gleich deutlich geworden.

Wie ein Januskopf konnte Hauberrisser in die jenseitige Welt und zugleich in die irdische Welt hineinblicken und ihre Einzelheiten und Dinge klar unterscheiden:

er war hüben und drüben

ein lebendiger Mensch“ (GG S. 280)

Im Fall der WALPURGISNACHT, die, wie wir sagten, möglicherweise eine gescheiterte Initiation darstellt, wird kein Endzustand als solcher dargestellt. Er wird jedoch von Flugbeil angestrebt und findet in der symbolischen Bedeutung, die das Dorf Pisek für ihn hat, seinen Ausdruck. Das gemeinsame Zusammenleben mit Liesel, das er mit dieser ihm unerreichbaren Ortschaft assoziiert und das von Flugbeil ersehnt wird, findet jedoch keine explizite Umsetzung am Ende des Romans. Auch „Pisek“ jedoch, wie das „Haus zur letzten Latern“ Pernaths im GOLEM und die „Landwohnung“ Hauberrissers im GRÜNEN GESICHT, liegt ausserhalb des Chaos der Stadt, in der topologischen Symbolik des Romans also jenseits des so deutlich hervorgehobenen Gegensatzes von „Hradschin“ und „Prag“ (W S. 9-10, wo die panische Angst der Adligen vor dem „Unten“, der Stadt, diesen Gegensatz deutlich macht). Wir müssen hier, anhand des Fehlens eines klaren Erreichens dieses Ortes also die Möglichkeit offenlassen, dass Flugbeil das Ziel nicht erreicht. Dennoch zeigt die Symbolik, der Pisek entspricht, denselben Bedeutungsgehalt, den wir schon in den anderen Romanen für die mit dem Endzustand assoziierte metaphorischen Lokalität gesehen haben.

Auch im Fall des WEISSEN DOMINIKANERS finden wir den Endzustand nicht explizit dargestellt, jedoch können wir hier – im Rückgriff die Thematisierung dieses Zustands, die im Roman erscheint – eine ähnliche Beschreibung erkennen: Christophers Ziel wird, wie wir im vorherigen Kapitel sagten, hier mit der vollen Verwirklichung des „Erbes“, d.h. der Integration der Ahnen, sowie der Aussöhnung mit der „Frau“ (der „Mutter“) erreicht. Christopher, der sich im Roman für die „weisse Landstrasse“ (4.1.3.4) entscheidet, muss selber zum „grossen Wanderer“ werden, dabei das bloss Hereditäre seines Geschlechts zugunsten einer universellen Qualität überwinden (wobei das genetisch-hereditäre Erbe zu einer blossen Entsprechung wird). Ausdruck findet diese universelle Qualität seines Zieles in der „lebendigen Kette, die in die Unendlichkeit“ reicht, also eine nicht blutmässige, sondern geistige Verbindung, zu deren Teil Christopher schliesslich wird (WD S. 196). Die hereditäre Integration, also die Überwindung der ererbten Muster, muss dafür zuerst erfolgen, damit Christopher schliesslich in die „Kette der Hände“ eingehen kann. Räumlich sehen wir auch in diesem Roman den Helden nach der Entfernung vom gewohnten Lebensraum eine

Position über der vom Chaos des Unwetters (der „Kugelblitze“) erfüllten Stadt einnehmen, aus der er diese überblicken kann (WD S. 194). Von hier aus jedoch geht Christopher in die „Ewigkeit“ ein, das heisst, dass sein Zustand – im Gegensatz zu jenem von Pernath und Hauberrisser – nicht mehr räumlich bestimmt ist, er ist „gelöst mit Leichnam und Schwert“ (WD S. 196).

#### 4.2.5.2 Der Tod als Triumph über das zyklische Lebensprinzip

Aus den erwähnten Gesichtspunkten der Transformation des Helden zum Endzustand wurde deutlich, dass der körperliche Tod, den wir in wenigstens drei Romanen eindeutig als Abschluss der Phase des „Aufstiegs“ sahen, die Voraussetzung zur Erlangung dieses Zustandes bildet: Nach dem *metaphorischen Tod*, d.h. dem „Absterben“ des bisherigen Lebenszustands und des „falschen Ichs“, der die grosse Voraussetzung für die Selbstrealisierung (die Verwirklichung des Selbst, des innersten Wesenskerns) bildet, haben wir im *physischen Tod* des Helden die Voraussetzung für das Erlangen des abschliessenden Endzustandes zu sehen. Der Tod erfolgt, wie wir sahen, im Zug einer letzten Konfrontation mit dem chthonisch-zyklischen Prinzip, dem Weltgesetz, der Widersacherkraft des geistigen Weges, und kann möglicherweise als Sanktionierung des Übertretens der festgelegten Grenze betrachtet werden. Das Todesthema hat hier also eine besondere Bedeutung, die wir noch einmal etwas eingehender betrachten müssen: Der physische Tod ist dabei nicht etwa als Zeichen des Misserfolges zu werten. Ganz im Gegenteil ist er vielmehr mit dem Triumph über das „Medusenhaupt“ bzw. die jeweils dominante chthonische Macht des Lebensprinzips gleichzusetzen. Das irdische „Leben“, das im Verlauf der Handlung zunehmend als falsches, illusionäres Leben wahrgenommen wird, stellt im Grund von Anfang an den zu überwindenden Zustand dar. Am deutlichsten wird diese Bedeutung des körperlichen Todes als Triumph im WEISSEN DOMINIKANER ausgeführt, wo der Baron Jöcher erklärt:

„Wenn die Stunde gekommen ist, wird sie [die Meduse, A.J.] mit so grenzenloser Wut über dich herfallen, um jedes Atom in dir zu verbrennen, dass sie in dir ihr eigenes Spiegelbild mitvernichten wird und auf diese Art das erschaffen wird, was der Mensch aus eigener Kraft niemals vermag: sie wird ein Stück von sich selbst töten und dir dein ewiges Leben bringen; sie wird zum Skorpion, der sich selber ersticht. Dann ist die grosse Umwandlung da: nicht mehr das Leben gebiert den Tod, sondern der Tod erzeugt das Leben!“ (WD S. 159)



Wir können also festhalten, dass der physische Tod führt zum neuen, zum „wirklichen Leben“ führt, wobei es sich dabei offensichtlich um ein anderes als ein biologisches Leben handelt. Der physische Tod hat hierbei – ebenso wie zuvor schon der metaphorische Tod – eine transformatorische Wirkung. Der Anteil, den der Held selber am chthonisch-zyklischen Prinzip, dessen Bild und Entsprechung etwa das „Medusenhaupt“ ist, hat, sein irdisch-triebhafter, biologischer Wesensteil also, muss getötet werden. Er wird schliesslich getötet durch feindlichen Lebensprinzip selbst, das, in die Enge gedrängt durch das es erfassende höhere Bewusstsein des Helden (in der Séance-Szene des WEISSEN DOMINIKANERS ist diese „Erfassung“ sehr deutlich dargestellt, WD S. 143ff.), sich selbst ersticht – wie ein Skorpion, der in die Enge getrieben ist. Wenn der Held nun zwar durchaus körperlich sterben soll, um frei zu werden, so darf dies doch offenbar nicht von eigener Hand geschehen: Eben deswegen werden die Selbstmordversuche in den Romanen jeweils verhindert, wie wir sahen (4.2.3). Die Verleugnung des eigenen Lebens ist eben nicht eine Überwindung desselben – Negation und Position sind hier, wie wir schon an entsprechender Stelle sagten, gleichermassen auf das irdische, also auf das „falsche“ Leben bezogen, nicht auf das höhere, geistige Leben, das erreicht werden soll. Der erfolgreiche Suizid führt dagegen, der entsprechenden Logik gemäss, nicht in die Befreiung, sondern vielmehr zurück in den Zustand des Unbewussten und erneut unter das Gesetz des Chthonisch-Zyklischen.

Das Ziel der Initiation (der „Endzustand“) ist schliesslich nicht der „Tod“ im Sinn des blossen Erlöschens des biologischen Lebens, es ist ein höherer Zustand eines höheren, „wirklichen Lebens“, dem sich der Held bereits nach dem metaphorischen Tod schrittweise anzunähern beginnt und der schliesslich über den tatsächlichen Tod ultimativ erreicht wird.<sup>272</sup> Der Endzustand ist dann, wie wir sahen, von einem grundlegenden Ausgleich gekennzeichnet: „Hüben und drüben“ lebendig ist Hauberrisser (GG), erhoben über Stadt und Getto im Symbol des „Hermaphroditen“ ist Pernath (G), die Verbindung mit der „grossen unsichtbaren Kette“ der geheimen Meister und den „Ring“ der wirklichen „Ehe“, die den Gegensatz von Mann und Frau überwindet, erreicht Christopher (WD) etc. Einzig bei Flugbeil ist das nicht deutlich ausgeführt, aber hier steht die „Leiter in den Himmel“ beziehungsweise das „Zusammenlaufen der Gleise“ am „Punkt in der Ewigkeit“, der Ort „Pisek“ etc. als Sinnbild für den Zielzustand. Ob er in seinem Fall erreicht wird oder nicht, er wird auf jeden Fall auch hier angedeutet.

---

<sup>272</sup> „Höher“ ist dieses Leben aber nicht im Sinn quantitativer Steigerung der Lebensanlagen – auch das höchstentwickelte, vitalste Lebewesen bleibt ja den basalen Gesetzen des Lebens unterworfen, möglicherweise sogar stärker, als das weniger differenzierte Lebewesen: Eben dies vertritt im GRÜNEN GESICHT ja beispielsweise Usibepu, wie wir schon sagten: Er ist der „Übermensch“, der aber keine neue Qualität ausdrückt, sondern einfach eine übersteigerte Lebensform ist – und in diesem Sinn noch stärker vom „Trieb nach Leben gequält“, noch unfreier – abhängig von seiner „Vidû“-Gottheit – ist.

Eine Vielzahl symbolischer Umschreibungen wird für den zu erlangenden Zustand in den Romanen verwendet, wie wir sahen. Sie alle aber verweisen auf einen identischen Sinngehalt: Der Held muss die „ursachlose Freude“ (W) erlernen, d.h. aus sich selbst heraus einen Zustand des Glückes erlangen, eine Freude, „die keine Ursache“ braucht – das eben heisst: Keine Wünsche mehr haben, selber „Mittelpunkt“ geworden zu sein. Das ist in der Tat der Zustand jenseits des „Rades der Qual“ (G), jenseits des „alten Kulturzopfs“ (GG) und jenseits des „Sarges aus Fleisch“ (WD).

#### 4.2.5.3 Die Überwindung des Geschlechts

Das biologische Leben allgemein und seine triebhafte Reproduktion als stärkste Äusserung ist aus dieser soeben ausgeführten Betrachtung heraus tatsächlich als der Feind des Selbst zu betrachten, als Zeichen der Unvollkommenheit, denn es drängt das Bewusstsein stets nach „ausser“, von der Konzentration in die Diffusion, vom „Mittelpunkt“ in die Peripherie, verlangt es doch stets neue Befriedigung vom „Anderen“, vom Nicht-Ich: „Der Geschlechtstrieb ist das Joch vor dem Triumphwagen der Meduse, an den wir geschnitten sind“ (WD S. 160), „Die unerkennbare, tiefste Wurzel jedes Wunsches ruht stets im Geschlecht“ (W S. 153), „Der Geschlechtstrieb [...] ist die Wurzel des Todes“ (WD S. 159). Immerdar „vom Triebe nach stofflichem Leben gequält“ und daher wiederkehrend ist der dem Geschlechtstrieb unterworfenen Mensch, wie der Golem selbst, ruhelos und „im Kreise gehend“ (G S. 53). Der Geschlechtstrieb zeigt sich hier als nicht bloss auf der groben sexuellen Ebene dominant, sondern als innerlicher, seelischer Hauptantrieb aller äusseren Sehnsüchte, die allesamt nur der Verzweiflung des Zustands des Gespalten-Seins entspringen: Sie sind vergebliche Versuche, innere Vollständigkeit zu erlangen.<sup>273</sup>

Die Überwindung dieses dualistischen Zustandes gelingt jedoch, wie die Romane zeigen, einzig in einer höheren Verbindung des Männlichen mit dem Weiblichen:

„Der Geschlechtstrieb [...] ist die Wurzel des Todes; sie auszutilgen, ist das vergebliche Bemühen aller Asketen. Sie sind wie der Sisyphus [...] sie wollen das magische Kaltsein erringen, ohne das es kein Übermenschentum gibt, und fliehen das Weib; und doch ist es nur das Weib allein, das ihnen Hilfe bringen kann. Das Weibliche, das hier auf Erden vom Manne getrennt ist, muss in ihn einziehen, muss in ihn eins verschmelzen; dann erst ist alle Sehnsucht des Fleisches gestillt.“  
(WD S. 159-160)

---

<sup>273</sup> Man könnte auch, in Anlehnung an Platon, Symposium, sagen: Den ursprünglichen Zustand als „Hermaphroditos“ zurückzuerlangen.

Das entspricht, wie der Text weiter ausführt, einer anderen, geistigen Form der „Ehe“, die zugleich die vergänglichen „Gesetze der Erde zerbricht“ und somit wahrhaftig Ewigkeitscharakter besitzt:

„Erst wenn diese beiden Pole einander decken, dann ist die Ehe – der Ring – geschlossen, dann ist die Kälte da, die in sich selber bestehen bleibt, die magische Kälte, die die Gesetze der Erde zerbricht, die nicht mehr der Gegensatz der Wärme ist, die jenseits liegt von Frost und Hitze und aus der wie aus dem Nichts hervorquillt alles, was die Macht des Geistes gläubig zu erschaffen vermag.“ (WD S. 160)

Es ist bemerkenswert, dass dieses „Zerbrechen“ der „Gesetze der Erde“, von dem hier die Rede ist, auch von Mirjam im GOLEM erstrebt wird: Das „Zerbrechen der Gesetze der Natur“<sup>274</sup> ersehnt sie sich ebenso und eine Verbindung mit Pernath innerhalb dieser Gesetze scheint ihr unmöglich. In ähnlichem Sinn erscheint es auch bei Hauberrissers Geliebten Eva im GRÜNEN GESICHT in ihrer tiefen Sehnsucht nach einer gewaltsamen Überwindung ihres eigenen Zustandes, um zu verhindern, dass „'Liebe und Trieb'“ ihre seelische Verbindung bestimmen und ihnen „'das, was die Menschen Ehe nennen'“ erspart bleibe (GG S. 148-150). Die auf diese Weise also zu erlangende Überwindung der „Gesetze der Erde“ bedeutet damit zugleich eine Überwindung des spannungsreichen geschlechtlichen Gegensatzes von Mann und Frau. Dies aber wiederum bedeutet die Überwindung der „Wünsche“, die in dem Moment überflüssig werden, in dem die innere, geistige Vereinigung der Liebenden die vormalige, wesenhafte Unvollständigkeit des Menschen tilgt. Die Überwindung des Gegensatzes von „Mann“ und „Frau“ darf also daher nicht in der Verwirklichung der Sehnsüchte im immanenten Sinn, als bürgerliche Ehe, sondern muss in diesem inneren, geistigen Sinn, geschehen.<sup>275</sup> Im Sinn einer „unvergänglichen Liebe“ der gegenüber die sterbliche Liebe eine „gespenstische Liebe“ ist.<sup>276</sup>

Die Frau ist in diesem ganzen Zusammenhang, und das ist nur scheinbar ein Paradoxon, sowohl gefährlichste Versuchung als auch der einzige Weg zur Erlösung des Helden: „'Es ist das vergebliche Bemühen aller Asketen'“ das „'Weib zu fliehen, und doch ist es nur das Weib allein, das ihnen Hilfe bringen kann'“ (WD S. 159). Wir sehen hier auch wieder den Gegensatz zwischen dem

---

<sup>274</sup> G S. 172. Interessant ist auch folgende Aussage Mirjams: „'Als ob es etwas Herrlicheres geben könnte, als den Boden unter den Füßen zu verlieren! Die Welt ist dazu da, um von uns kaputt gedacht zu werden, hörte ich einmal meinen Vater sagen – dann, dann erst fängt das Leben an.'“ (G S. 146).

<sup>275</sup> Was hingegen geschieht, wenn der Held die Frau auf der sinnlichen Ebene „besitzen“ will, sahen wir an Pernath: Er stürzt in die Krise, verliert seine bisherige Existenz. In diesem Sinn verlieren auch die drei anderen Helden ihre von ihnen begehrte Frau, ohne sie körperlich besitzen zu können, wie wir sahen. Zur notwendigen Überwindung der Sexualität bzw. des Geschlechtstriebes siehe auch Keyserling (1966, S. 56).

<sup>276</sup> GG S. 238. Hieraus spricht natürlich auch Meyrinks Abneigung gegen den bürgerlichen Lebensentwurf und seine Ablehnung bürgerlicher Moral. Deswegen wird der Ehe bürgerlicher Façon eben jene metaphysische „Ehe“ entgegengestellt.

irdischen Leben und jenem höherem, „wirklichem Leben“, beziehungsweise zwischen der Frau als biologische Wirklichkeit und der „Frau“ als metaphysische, geistige, „innere“ Qualität, die unbedingt vom Helden verwirklicht werden muss. Eben diese Verwirklichung geschieht im Verlauf des Romans, wenn die Frau in den Helden „einzieht“ und ihn als unterstützende und helfende Präsenz zur abschliessenden Transformation begleitet, wonach die „Liebe“ wirklich realisiert ist.

#### 4.2.5.4 Nirwana und Mittelpunkt

Der Zustand der Helden am Ende des Initiationsweges entspricht dem, was der buddhistische Begriff des „Nirwana“ ausdrückt, aber nicht im Sinn des „Nichts“ bzw. eines Nicht-Seins oder eines Zustands der Leere, also der Negation zum Sein. Dieser Irrtum in Bezug auf den Begriff des Nirwana rührt möglicherweise vom dem westlichen Denken eigenen Überbewerten von Aktion und Nutzen her, in dem äussere Passivität und Kontemplation oft als Müssiggang missverstanden werden. In Wirklichkeit deutet der Begriff des Nirwana laut Meyrink (GJ S. 60-61), auf einen Zustand hin, in dem der Mensch „frei vom Wähnen“ ist, „keinen Wahn mehr“ in sich hat. Es ist dies ein Zustand des „Handelns ohne zu Handeln“, <sup>277</sup> eines höheren Wirkens ohne äusseren Aktivismus, ohne direkte Handlung: Ein Zustand des inneren Ausgleichs, der Souveränität, eben des „Mittelpunkthaften“ (W S. 99), wie er in den Romanen unterschiedlich dargestellt oder angedeutet wird. In diesem Zustand ist das „Wünschen“ tatsächlich verschwunden und der „Geschlechtstrieb“ aufgelöst. Diesem höheren Zustand steht das chthonisch-zyklische Lebensprinzip, dem das biologisch-irdische Leben untersteht, tatsächlich als direkter Gegensatz gegenüber: Man könnte sogar sagen, dass in diesem Sinn Leben und Tod – als rein biologische Zustände bzw. Wirklichkeiten verstanden – keine Gegensätze sind, sind sie doch beide Teil des „Rads der Qual“, positive und negative Ausprägung ein- und desselben Prinzips. Das Gegenteil zum Leben ist in der Ordnung der Romane Meyrinks also nicht der Tod, sondern das „höhere Leben“, das Leben „jenseits des Wähnens“, das die Helden schliesslich erreichen: Dieses „höhere Leben“ allein ist dem unendlichen Werden, dem unentwegten Wechsel von Geburt und Tod, von Begierde und Befriedigung, Vitalität und Erschöpfung, entwunden. Der reussierende Held ist hier schliesslich zur aus sich selbst heraus wirkenden „Sonne“ (WD S. 39) geworden, ist nicht mehr stumpfsinnig kreisender Trabant, nicht mehr ein „Mond am Himmel mit seinem erloschenen Feuer“ (WD S. 95).

---

<sup>277</sup> Dieser besondere Zustand ähnelt äusserst frappierend dem, was Lao-Tse im Tao Te King das „Handeln ohne Handeln“ (wei-wu-wei) nennt, einen Zustand der vollkommenen Kontemplation im realisierten Selbst, der auf höherer Ebene eine eigene Aktivität entfaltet. In den Romanen wird den Helden der aktivistische Drang, das äussere Handeln im metaphorischen Tod genommen, damit sie jenes höhere Wirken erlangen können.

## 5. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Im folgenden, zusammenführenden Teil soll abschliessend betrachtet werden, welche Aspekte des Einweihungsweges der Helden, den ich in fünf Phasen eingeteilt habe (4.), und welche der charakteristischen Eigenschaften, die ich den dargestellten Welten zugrunde gelegt habe (3.), sich in direkte Relation zu den in den beiden Essays geäusserten anthropologischen und ideologischen Vorstellungen Meyrinks (2.) setzen lassen.

### 5.1 Die Umsetzung der allgemeinen anthropologischen und ideologischen Vorstellungen Meyrinks in den Romanen

Im Zentrum unserer Betrachtung stand die den Handlungen zugrundeliegende Personenkonzeption besonders in Bezug auf den Helden der Romane. Hierbei können wir feststellen, dass sich in den Romanen wesentliche Aspekte der anthropologischen Annahmen, die Meyrink in seinen Essays darstellt (2.2), nachweisen lassen: Es handelt sich bei den vier Helden um „gespaltene“ Menschen, die an einem grundlegenden Mangel leiden, sich dessen zu Handlungsbeginn aber nicht bewusst sind. Ihr Zustand resultiert aus eben diesem fehlenden Bewusstsein, daraus, dass sie ihren tieferen Wesenskern (ihre „Entelechie“, ihr „Dharma“, ihren „Telos“) noch nicht erkannt haben. Sie leben am Ausgangspunkt der Romane ein „falsches“ Leben, das nicht ihrer eigentlichen Wesenskern entspricht (4.2.1). Ihre Existenz ist daher nicht glücklich, sondern von Zwängen und Ängsten bestimmt. Aus diesen Voraussetzungen, dem unbestimmten Empfinden der eigenen Mangelhaftigkeit, erwachse, so erläutert es Meyrink in den Essays, das Streben nach Erkenntnis der „verborgenen“ (okkulten) Gesetze des Lebens: Es sei die Sehnsucht nach einer „Heilwerdung“, nach einer Überwindung der eigenen „Spaltung“ die dazu führe, dass die Menschen sich mit dem „Okkultismus“ beschäftigen (2.4).

Die in den Romanen dargestellte soziale und kulturelle Welt, innerhalb derer sich der Held bewegt, zeigt ebenfalls Charakteristiken, die Meyrink in den Essays betont: So z.B. das „Kollektive“, das in Kontrast zum „Einzelnen“, zum Individuum steht. Die Gesellschaft wird in den Meyrink-Romanen als zu überwindender Zustand dargestellt, ja als Gefahr für den Selbsterkenntnis- und Selbsterlösungsweg des Helden, weil in ihr grundlegend andere Kräfte herrschen als im Individuum, ja Kräfte, die den individuellen Weg hemmen und geradezu bekämpfen. Diese Kräfte nehmen die Form eines kollektiven Verhängnisses an, das das Bewusstsein des Einzelnen

absorbiert. In den Essays nennt Meyrink als Beispiele dafür konkrete historische Phänomene wie die „Kinderkreuzzüge“ oder den „Bolschewismus“ (2.7.1, VB S. 87). In den Romanen werden solche kollektive Verhängnisse durch den religiösen Fanatismus (WD, GG), die besinnungslose, nihilistische Vergnügungssucht der Masse (GG), die gewalttätigen, blutigen Aufstände (W), die von Eifersucht und Paranoia geprägte Dynamik der Gettowelt (G) etc. repräsentiert, die, auch durch Merkmale des Unbewussten, d.h. nicht bewusst gemachter kollektiver bzw. sozialer Dynamiken und Kräfte, geprägt sind (in der Untersuchung habe ich dies unter dem Thema des „Geheimnisses“ beschrieben, 3.2). Es ist auch hier – im Sozialen ebenso wie im Individuellen des Helden – das Unausgesprochene, nur Halbbewusste oder Unbewusste, das, verborgen unterhalb des Bewusstseins, eine eigene, destruktive Dynamik entwickelt. Damit wird die in den Romanen stattfindende Katastrophe, die gegen Ende der Romanhandlungen über die Welt und Kultur hereinbricht, zu einem Verhängnis, das wesentlich im unbewussten Lebenszustand ihrer Bewohner begründet liegt. Im Sog der sich entfaltenden Katastrophe wird aus den einzelnen Menschen eine amorphe, gefährvolle, anonyme Masse, die die Gesetze der Individualität nicht mehr kennt. Zudem untersteht diese in den Romanen dargestellte Welt dem, was wir als das „zyklische Prinzip“ (3.1) bezeichnet haben, das als wesentliches „okkultes Gesetz“ die Geschehnisse dieser Welt und ihrer Bewohner bestimmt, von diesen aber nicht bewusst wahrgenommen wird. In den Romanen wird dies beispielsweise sehr deutlich in der Form eines zyklischen Geschichts- und Kulturverständnisses dargestellt. Auch diese Vorstellungen gehören, wie wir in den Essays sahen, zu Meyrinks ideologischen Grundvorstellungen (2.7.2): Im GOLEM ist es das Getto, in dem sich alle 30 Jahre dieselben Ereignisse ereignen und dieselben Personen wieder auftreten (G S. 51), während im GRÜNEN GESICHT Geschichte als unentrinnbarer Kreislauf von Kriegen und Zusammenbrüchen dargestellt wird und sie als das immer von neuem vollzogene „Flechten“ des „alten Kulturzopfs“ beschrieben wird (GG S. 15). In der WALPURGISNACHT dagegen reiht sich das Geschehen der Handlungsebene in eine endlose Wiederholung von Aufständen und Unterdrückung ein, die eine ununterscheidbare historische Wesensgleichheit verschiedener Epochen impliziert, im Roman etwa zwischen dem Zeitalter der Hussitenkriege und jener der 1848er Revolution (W S. 138). Im WEISSEN DOMINIKANER schliesslich haben wir im Handlungsort, dem „Städtchen am Fluss“, eine Lebenswelt, die in krasser Weise geschichtslos ist, nur von alten, tradierten Mustern geprägt und in der dieselben Ereignisse, dieselben Wiederholungen von Traditionen und Feiertagen stattfinden. Genaugenommen müsste man in allen vier Fällen eigentlich von ahistorischen Welten sprechen, weil den hier dargestellten Menschen das Bewusstsein und die Möglichkeit zur Entwicklung und Veränderung – also die Grundvoraussetzungen des Historischen – abgeht.

An diesen beiden, für die Erzähldynamik zentralen Elementen, der unkontrollierbaren kollektiven

Kräfte, die sich im „Geheimnis“ manifestieren, sowie des „Zyklischen“, lässt sich also, gegossen in die literarische Form des fiktiven Romans, im Wesentlichen das herauslesen, was Meyrinks eigene Vorstellungen über Gesellschaft, Kultur und Geschichte betrifft. Diese Vorstellungen sind überaus pessimistisch, wie wir sagten: Der einzelne Mensch ist „gespalten“ und seiner eigentlichen Wurzelkräfte abgetrennt – die Gesellschaft im Grossen dagegen steht in all ihrer Aktivität – der von ihr geschaffenen Kultur ebenso wie der von ihr durchlebten Geschichte – unter dem Zwang tieferer, kollektiv nicht bewusst gemachter Kräfte. Das menschliche Streben jeglicher Art ist von fremden, unbekannten Gesetzen gelenkt, steht unentrinnbar und heillos im Bann der Wiederkehr des Gleichen. Diese Anschauung lässt für Meyrink in den Essays nur einen einzigen Ausweg offen: Der suchende Mensch bzw. der Held der Romane hat nur als Einzelner die Möglichkeit, sich aus dem schadhafte und gespaltenen Zustand zu befreien, und zwar, indem er seine eigene tiefere, verborgene Natur erst erkennt, um sie dann zu realisieren. Dabei muss er, ohne jede Rücksicht auf die Gesellschaft und ihre Gesetze, diesen Weg beschreiten.<sup>278</sup>

## 5.2 Weg und Ziel des Helden in Bezug auf Meyrinks Vorstellungen

„Frei“ zu werden bedeutet gemäss den in den Essays geäusserten Anschauungen Meyrinks, die wesenhafte „Spaltung“ zu überwinden, ein „ganzer“ Mensch zu werden, was nichts mit einer psychologischen Genesung oder dergleichen zu tun hat: Es bedeutet vielmehr die tatsächliche Unterwerfung unter das eigene innere Gesetz, den eigenen Wesenskern, d.h. das Annehmen des eigenen entelechischen Weges. Wir haben in diesem Sinn gesehen, wie der Held das Unheimliche ebenso wie die Frau umwandeln muss, beziehungsweise diese beiden Aspekte als Anteile seines eigenen Wesens erkennen muss. Allerdings entspricht dieser Prozess nicht einer „Integration“ in einem psychologischen Sinn, denn das würde ja die Beherrschbarkeit des Selbst bzw. Wesenskerns durch das Bewusstsein implizieren – es handelt sich vielmehr um das exakte Gegenteil: Das vom Helden zu erlangende höhere Bewusstsein ist dem ursprünglichen Zustand zu Beginn der Handlung entgegengesetzt. Er bedeutet nicht eine Steigerung des Ich-Bewusstseins durch eine erfolgte Reintegration „fehlender“ Anteile, sondern einen grundlegend anderen Zustand, die Verwirklichung der eigentlichen Natur des Menschen, von der er sich entfernt hat. Das anfänglich dominante

---

<sup>278</sup> Hierbei haben wir natürlich eines der typischen Themen der Literatur der Jahrhundertwende, wo die Helden sich, ganz entgegen der Literatur des Realismus, nicht der Gesellschaft unterordnen und sich in diese integrieren, sondern im Gegenteil, sie radikal überwinden müssen, um ihr wirkliches Leben realisieren zu können (Wünsch 2007, S. 350).

Ichbewusstsein aber wird in diesem Prozess „getötet“, wie wir sahen.<sup>279</sup> Die Vorstellung einer solchen echten, die Identität erschütternden „Krise“, eines solchen Wendepunktes in seinem Leben, beschreibt Meyrink anhand eines eigenen Selbstmordversuches (2.3).

Da der Held zu Beginn der Handlung seinen eigenen Wesenskern noch nicht erkannt hat, muss er zuerst allmählich ins Bewusstsein treten, was in den Romanen durch eine schicksalhafte Begegnung erfolgt, was in den Romanen zum einen in der Begegnung mit dem unheimlich-phantastischen Wesen (4.2.2.1), zum anderen in jener mit einer begehrten, aber unerreichbaren Frauenfigur dargestellt ist (4.2.2.2). Besonders die Begegnung mit dem Unheimlichen lässt sich mit Meyrinks Vorstellung der in den Essays beschriebenen Begegnung mit der Gestalt des „Lotsen“ in Verbindung bringen, an dessen reale Existenz Meyrink nach eigener Aussage glaubte (2.3). Das Erscheinen dieses „Lotsen“, als eine Art innerer „Wegweiser“ des zu beschreitenden, initiatorischen Pfades, bildet in den Essays den Wendepunkt, die Wegkreuzung, an der der Mensch sein bisheriges Leben nicht mehr weiterleben kann. Analog hierzu verstehe ich die „Lotsen“-Begegnungen in den Romanen – also jene Pernaths mit dem „Golem“ (G S. 22), Hauberrissers mit dem „alten Juden“ (GG S. 16), Flugbeils mit „Zrcaldo“ (W S. 16) und Christophers mit dem „weissen Dominikaner“ (WD S. 15). Diese Begegnung bildet auch für den Romanhelden den Wendepunkt, den ersten Schritt auf dem neuen „Weg“. Die aus dieser Begegnung resultierende Ereignis- und Erkenntnisreihe haben wir in der Untersuchung mit einem „Abstieg“ bezeichnet, weil hierbei der Held Schritt für Schritt die bisher verbindlich und wirklich gehaltene Lebenswelt verliert – bis einschliesslich dessen, was er bis dahin als sein „Ich“ empfunden hat, geht ihm nach und nach jeder feste Bezugspunkt zur vormaligen Existenz verloren. Er „steigt“ also hinab in die Leere einer ihm immer sinnloser, unverständlicher, fremder werdenden Existenz.

Am Ende dieses „Abstiegs“ aber steht der Zusammenbruch, der Tiefpunkt, an dem alles Bisherige seinen Sinn und seine halt- und formgebende Kraft verloren hat, wo alle bislang verbindlichen Bezugspunkte aufgelöst sind. Hier nun, in tiefster Verzweiflung, vollzieht sich, was wir in Meyrinks Essays als notwendigen grundlegenden Perspektivenwechsel (2.4.2, als das „Umstellen der Erkenntnis“, VB S. 77) beschrieben finden. Meyrink beschreibt diesen Vorgang an sich selbst durch zwei eigene „Erweckungserlebnisse“: seines misslungenen Selbstmordversuchs 1891 und seines tiefgehenden Erlebnisses auf einer Parkbank an der Moldau 1893, bei dem er in einer Winternacht das „innere Sehen“ erlernt habe, wobei „praktisch über Nacht“ aus dem „Kaufmann ein Schriftsteller“ geworden sei (VB S. 79 sowie DER LOTSE S. 286). Diese in der Darstellung in den

---

<sup>279</sup> Es entspricht dies analog der „*mortificatio*“ der Alchemie bzw. der „*mors triumphalis*“ bzw. dem Opfertod, der in unzähligen Kulturformen letztlich stets eine vergleichbare Grundaussage trägt, die wir auch in den Romanen Meyrinks finden: Aus der bereitwilligen Hingabe und Aufgabe des (falschen) Lebens wird das (richtige) Leben erst gewonnen, d.h. aus der Überwindung des Ichbewusstseins wird der verlorene, ideale Zustand des höheren „Wachseins“ erlangt.



Romanen radikale – bis auf die Wurzel reichende – Transformation haben wir in der Untersuchung als „metaphorischen Tod“ bezeichnet, denn es handelt sich dabei nicht um einen physischen Tod, sondern um ein symbolisch-metaphorisches „Absterben“, um das Verenden des vorherigen Zustandes, des vormaligen Ich-Bewusstseins. Auffällig war, so sahen wir in der Untersuchung, der Umstand, dass dem metaphorischen Tod in drei der vier Romane ein expliziter Suizidwunsch vorangeht, der sich möglicherweise auf Meyrinks eigenen, in den Essays als Wendepunkt beschriebenen Suizidversuch beziehen lässt.

Die Phase des metaphorischen Todes wird in den Romanen mit Enge, Unentrinnbarkeit, Ohnmacht, Eingesperrtsein assoziiert (G 211ff., W S. 183ff., WD S. 97ff.). Wenn der Held sich zunächst widerwillig diesem Zustand zu entziehen sucht, resigniert er schliesslich doch. In dieser Resignation, in der völligen Ohnmacht und dem daraus resultierenden „Tod“ des Willens vollzieht sich die Verwandlung: Wie der Raupenleib sich verpuppen, fesseln, bewegungslos machen muss und seinen vormaligen Zustand ablegen, um seine Metamorphose in den Schmetterling, zum „ganz Anderen“, zu erreichen, so auch der Held.<sup>280</sup> Dies muss geschehen, damit jene innere Kraft durchdringen kann, die Meyrink mit dem „König“ assoziiert, für den und zu dem hin der „Lotse“ nur der Wegweiser, der Herold, der Helfer, gewissermassen der Psychopomp, ist: Der „König“ wird in den Figuren des „Ebenbilds“ im „weissen Mantel“ mit der „Krone auf dem Kopf“ (G S. 267), des „Chidher Grün“ bzw. des „Tagebuchschreibers“ (GG S. 237), des eine Tiara tragenden „Lucifer“ (W S. 204) und des „Ahnherren Christophorus Jöcher“ (WD S. 100) verkörpert. Das wahre Selbst, der Wesenskern, bemächtigt sich hier nun des Helden, überwindet nach und nach die wesenhafte „Spaltung“ und richtet das gesamte Wesen, nun ausgehend von der *tatsächlichen* Wesensmitte, neu aus.

Es folgt eine Phase, die ich als „Aufstieg“ bezeichnet habe, weil der Held nun, mit seinem nunmehr „neuen“ Bewusstsein, die ihn umgebende Welt neu erkennt, nachdem er sich „die alten Augen ausgeweint“ (GG S. 237f.) hat. Die Bedeutung der Welt hat sich für den Helden im Roman durch das zentrale Umwandlungsereignis des metaphorischen Todes ebenfalls gewandelt: die Welt und ihre Menschen sowie sämtliche von ihnen erlebten Ereignisse erweisen sich nun als explizit auf den Helden bezogen und werden diesem von einer „anderen Seite“ her verständlich. Meyrink schreibt über diesen Zustand, ausgehend von buddhistischen und hinduistischen Vorstellungen, dass die Welt „nur wirklich in Bezug auf uns selbst“ sei, „subjektiv-wirklich“ (2.8) und dass ein Analogieverhältnis zwischen dem Menschen und der ihn umgebenden Welt bestehe: Deswegen ist

---

<sup>280</sup> Es sei an dieser Stelle noch einmal auf den vermeintlich anekdotischen, beiläufigen Einschub im GG (S. 70) hingewiesen, wo die eingepuppte Raupe im Schrank des „Schmetterlingssammlers“ Swammerdam erwähnt wird, deren Metamorphose grösste Wichtigkeit beigemessen wird. Die etymologische Verwandtschaft von Schmetterling und Seele (im griechischen „psychē“) zeigt, dass dieser anekdotenhafte Einschub bedeutungsvoll ist.

etwa im GOLEM die alte Welt schliesslich zerstört und dem Helden „fremd geworden“ (G S. 258). Alte Freunde sind für ihn, teils ohne rationale Begründung, nicht mehr aufzufinden bzw. haben den Helden schon vor der grossen Krisis verlassen (G S. 261, GG S. 278, W S. 161ff.), einzelne Häuser zu denen der Held vormals eine wichtige Beziehung hatte, sind nicht mehr auffindbar oder nur noch im zerstörten, ruinösen Zustand vorhanden, vertraute Orte erscheinen dem Helden nun „fremd“, ja unheimlich, das vorherige eigene Leben erscheint ihm in der gedanklichen Rückschau als das eines „Fremden“ und als „unabsehbar fern“ (G S. 260), „unfassbar fremd und fern“ (GG S. 256) bzw. als etwas längst Vergangenes (WD S. 50). In dem Masse, in dem das vormals als unheimlich und schauerlich wahrgenommene Unheimlich-Phantastische dem Helden in seiner inneren Transformation zum „Eigenen“ geworden ist – bzw. von ihm erkannt wurde – ist ihm das vormals Vertraute und Haltgebende nun fremd und im tatsächlichen wie übertragenen Sinn „unzugänglich“ geworden. Das, was wir in den Romanen als eine Umkehrung der Semantik bezeichnet haben, wobei sich die Phase des „Abstiegs“ in invers analoger Weise zu jener des „Aufstiegs“ verhält, bezieht sich auf dieses in den Essays ausgedrückte Verständnis der Welt als „subjektiv-wirklich“: Die Welt offenbart sich in den Romanen gewissermassen als Projektionsfläche des Bewusstseins des Helden (2.8).

Insofern die Welt entsprechend primär auf das Individuum bezogen ist, dient gemäss Meyrink das Leben und all seine Ereignisse und äusseren Formen allein dem inneren Wachstum, der „Erkenntnis“ und der „Kommunikation“ mit dem inneren Selbst. Besonders deutlich zeigt sich dies im GRÜNEN GESICHT (GG S. 104), das vom Leben als einem eigentlich wohlmeinenden „Dresseur“ spricht, der mit seinen „Peitschenhieben“ – analog zu den Schicksalsschlägen – das „Pferd“ (ein uraltes Symbol für die Seele, die Anima) nicht etwa traktiert, um es zu quälen, sondern um es zu lehren, aus dem Kreis, in dem es rennt, auszubrechen: Indem es das „Springen“ lernt, verlören die „Hindernisse“ ihre Bedeutung und der Kreis seine Macht. Meyrinks Vorstellung, man müsse das eigene Schicksal „lesen“ lernen, um frei von seinen Unwägbarkeiten werden zu können, wird im WEISSEN DOMINIKANER in der Vorstellung des „mennigroten Buches“ dargestellt, das einen entsprechenden Sinngehalt besitzt (4.2.2.1). Überhaupt haben wir festgestellt, dass die metaphorische Bedeutung von „Büchern“ bzw. eines vom Helden zu erlernenden „Lesens“ bestimmter „Bücher“ in sämtlichen Romanen eine sehr wichtige symbolische Rolle spielt: Vom wortlosen, aber Visionen erweckenden „Buch Ibbur“ (G S. 22) über das geheimnisvolle, unvollendete, sich erst nach- und nach offenbarende „Tagebuch“ (GG S. 106) bis zum vom Helden aufmerksam zu lesenden und danach entschieden „abzuschliessenden“ „Diarium“ der Familie (W S. 27) und schliesslich dem gerade erwähnten „mennigroten Buch“, das der Held zu „lesen“ lernen muss (WD S. 107) – immer wieder taucht diese Metapher auf, um die Notwendigkeit des „Lesens“

des eigenen Zustandes, des eigenen Lebens zu betonen. Eine solche Vorstellung eines nicht nur passiv zu „erlebenden“, sondern zugleich mit aktivem, wachem Sinn zu „erlesenden“ Lebens entspricht auch den persönlichen Anschauungen Meyrinks (GJ S. 14).

Meyrink lehnt, wie wir weiterhin sahen, jede Art von „Weltflucht“ (2.8.3) entschieden ab. Da es für ihn keinen fundamentalen und unüberwindbaren Gegensatz zwischen der Welt und der Überwelt, zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Geister (2.4.1) gibt, kann eine „Weltflucht“ nur eine Abirrung bedeuten. Vielmehr geht es Meyrink darum, die beiden Ebenen der Wirklichkeit zu verbinden. In seinem Verständnis des Wortes *religio* und der Yoga-Praxis drückt sich dies sehr deutlich aus (2.6). Meyrink beharrt in den Essays darüberhinaus auch explizit darauf, dass der zu erlangende Zustand der Erlöstheit, den er als Ziel sieht und mit dem buddhistischen Begriff des Nirwana beschreibt, nicht in der Auslöschung des Bewusstseins oder in der Auflösung des persönlichen Wesenskerns liege, sondern in der Überwindung des „Wahns“ oder des „Wähnens“ (nir-vana – nicht-Wahn).<sup>281</sup> Nirwana entspricht daher in Meyrinks Vorstellungen dem Zustand, den er als das „Wachsein“ bezeichnet, als das höchste Selbstbewusstsein im metaphysischen Sinn, dass die äusseren Gegensätze gleichsam transzendiert. Aus der Perspektive dieses „Wachseins“ zeigt sich auch in den Romanen die klare Ablehnung jeder Praxis, die ihr Ziel in der Auflösung des Wesenskerns in einer Art rein geistigen „Überwelt“ bzw. in einer Verbindung mit einer „Gottheit“ (Mystik) oder in einer Verbindung mit rein chthonischen Kräften der unterbewusst-kollektiven „Unterwelt“ begründet. Das Ziel entspricht vielmehr einem Zustand des In-sich-Ruhens, des „Mittelpunkthaften“, also der vollkommenen inneren Zentriertheit, das in der initiatorischen Tradition mit dem symbolischen „König“ auf dem „Thron“, im „Mittelpunkt der Welt“ beziehungsweise des „Weltalls“ (W S. 99) bezeichnet wird. Das Ideal ist ein Zustand des „Dazwischen“, des „Weder-noch“, des Ausgeloteten, des freien, weil nur in sich selbst ruhenden, wahrhaftig „selbst-bewussten“ Wesens, das von den Meyrinkschen Helden angestrebt wird und das Meyrink in seinen Essays als vermittelt bestimmter initiatorischer Techniken dem Menschen erreichbares Ziel, als eigentlicher Zustand der Vollkommenheit, beschreibt.

Am Ende der initiatorischen Handlung (4.2.5) und nach der vollständigen Erreichung des Ziels befindet sich der Held in einem paradoxen Zustand, der in den Romanen abstrakt als ein Leben „zwischen hüben und drüben“ (GG S. 280) beschrieben oder in räumlichen Metaphern wie dem irrealen „Haus zur letzten Latern“ (G S. 276), der zugleich mit einem altägyptischen Tempel assoziierten verborgenen „Wohnung“ auf dem Land (GG S. 259, S. 280), dem physisch dem Helden unerreichbar gebliebenen Dorf „Pisek“ bzw. der „Leiter“ in den Himmel (W S. 192) oder dem

---

<sup>281</sup> Siehe dazu Fn. 73: Es geht Meyrink um die Überwindung dessen, was Pantajali, der Kompilator der „Yoga-Sutra“, das „Denkprinzip“ nennt, d.h. den Kreislauf der unentwegt sich „drehenden“ Gedankenassoziationen.

„Dach“ mit dem „Holunderstrauch“, das durch den eisernen Wasserkanal mit dem Erdboden in Berührung bleibt (WS S. 194) etc. bildlich lokalisiert und mit der Verbindung weiblicher und männlicher Wesensform, ja göttlicher und sterblicher Charakteristika assoziiert wird. Dieser den Widerspruch von Welt und Überwelt, Mann und Frau etc. auflösende, den Gegensatz überspannende Zielpunkt wird im GOLEM etwa im wiederkehrenden Bild des Hermaphroditen ausgedrückt.

### 5.3 Die Initiation als individueller Weg zum höheren „Wachsein“

„Wachsein“ und ein dahin führendes, schrittweises „Erwachen“ ist das Hauptmerkmal von Meyrinks Vorstellungen eines initiatorischen Weges. Phänomene wie jene des Somnambulismus, des Spiritismus oder ähnliche mit Trancezuständen oder ekstatischen Bewusstseinsformen verbundene Erscheinungen sowie die daraus abgeleiteten Techniken lehnt er deswegen scharf ab (2.5.2). In seinen Romanen setzt er solche Phänomene und Erscheinungen ein, um vor der Anwendung solcher Praktiken, die letztlich aus seiner Sicht das erstrebte Wachsein trüben und ihre Kräfte aus dem Unbewussten beziehen, zu warnen. Am deutlichsten zeigt dies die Séance-Szene im WEISSEN DOMINIKANER, wo doch die sich materialisierende Präsenz dem Helden schliesslich als Lüge entpuppt, beziehungsweise im ekstatischen „Marienkult“ später im Roman, in dem sämtliche Menschen in einem bewusstlosen Kollektiverleben aller Persönlichkeit beraubt sind (WD S. 142ff. bzw. S. 175f.). Im GRÜNEN GESICHT ist derselbe Zusammenhang in den prophetischen Sitzungen des geistig entrückten Mystikers Klinkherbogk und seines Kreises, die eine Reihe verhängnisvoller Ereignisse nach sich ziehen, zu sehen (GG S. 87ff.). In der WALPURGISNACHT dagegen wird es besonders daran deutlich, dass die Aufständischen sich bezeichnenderweise unter der Federführung des Zrcaldo, eines Somnambulen ohne jedes Bewusstsein, versammeln, damit unwissentlich die Geister der toten Adligen beschwören und in ihren ekstatischen kollektiven Bluttausch verfallen (W S. 174ff.). Wir sehen in diesen Fällen das Wirken unbewusster Kräfte und fremder Präsenzen, die die unbewussten oder nur halb bewussten Sehnsüchte der Menschen nützen und als Werkzeuge für eigene Zwecke gebrauchen. Spiritismus, Mediumismus, ekstatische Praktiken führen also letztlich weg vom Selbst und verhindern das angestrebte „Wachsein“. Sie zerstreuen die gesammelten inneren Kräfte und entfernen den einzelnen Menschen von der angestrebten Zentralität bis zu seiner Auflösung. Dem entgegen soll der Mensch, wie Meyrink es im WEISSEN DOMINIKANER ausdrückt, zu einem „leblosen Taubenschlag“ werden, „in den die Vögel aus- und einfliegen, ohne dass er Anteil nimmt an ihrem Treiben“ (WD S. 133).

Meyrink betont weiterhin in den Essays sehr deutlich, dass kein Heilsweg per se existiere, sondern dass jeder Mensch einen eigenen habe und diesen in sich selbst finden müsse (2.7.1).<sup>282</sup> Möglicherweise kann aus dieser Perspektive die Vielfalt der esoterischen, okkultistischen, religiösen Anleihen bzw. die verschiedenen Arten, in denen der *Schriftsteller* Meyrink die Initiation des Helden darstellt (mit kabbalistischen, mystischen, taoistischen etc. Motiven) als Fingerzeig des *Okkultisten* Meyrink gedeutet werden, dass nicht die jeweilige konkrete Form entscheidend ist, sondern der sich hinter dieser Form jeweils verbergende identische Weg. Der sich hinter der jeweils kulturell spezifischen Form verbergende Sinngehalt und initiatorische Ablauf wird als universell und unveränderlich begriffen. Bei der Initiation in Meyrinks Sinn handelt es sich um eine universelle Praxis, die davon ausgeht, dass es sich bei den verschiedenen okkulten Lehren um eine gewissermassen „interkulturell“ vergleichbare „Technik“ oder „Praktik“ und nicht um ein spezifisches Glaubenssystem handelt und dass deswegen die korrekte Anwendung der „Technik“ und ihrer Gesetze zum Ziel führt, dogmatischer Starrsinn und zelotischer Fanatismus, radikales Beharren auf der äusseren Form dagegen einen Irrweg darstellt. Dieser Vorstellung nach ist also nicht so sehr die äussere Einkleidung der Religion mitsamt ihren äusseren Gesetzen und Regeln wichtig, sondern die „*religio*“ (von *relingere* = rückbinden, wiederverbinden hergeleitet), die das eigentliche und letzte Ziel darstellt: Die Rückbindung an den eigenen Wesenskern, das eigene Selbst, das Erlangen des höchsten „Wachseins“ in Meyrinks Sinn. Aus eben dieser Perspektive erklärt sich auch der weitgehend amoralische Charakter der Romane und der Bewertungen vieler Figuren: Gut und Böse reichen als Kategorien nicht für die Beschreibung komplexer Figuren wie beispielsweise Wassertrum (G) oder Usibepu (GG).

Meyrink lehnt in seinen Essays weiterhin konsequenterweise auch jegliche Form des Theismus, aber letztlich auch des Atheismus ab, den er lediglich als „verschütteten Theismus“ versteht (2.5.1). Theistische Motive kommen in den Romanen besonders in Meyrinks Schilderung der Kirche bzw. des Christentums vor. Letzteres sei ihm, „stets wesensfremd geblieben“ (VB S. 101), was auch die Romane zeigen. Sowohl die Religion und die Schilderung der Kirche allgemein, aber besonders der „Marienkult“ im WEISSEN DOMINIKANER (WD S. 173), führen in die Kollektivierung und dadurch in die Entfremdung und Entfernung vom Wesenskern, ins Unbewusste hinein. Auf der anderen Seite

<sup>282</sup> Diese Ablehnung des Dogmatismus bedeutet allerdings weder einen Relativismus noch einen plumpen Voluntarismus: Der Mensch kann sich nach Meyrink seinen Weg nicht nach Lust und Laune und frei „wählen“ – er hat ihn ja bereits in sich angelegt, trägt ihn in sich – aber er muss ihn erkennen und ihm folgen. Es entspricht dies der von Meyrink sehr verehrten Lehre der Bhagavad Gita, die verkündet, dass jeder Mensch seinem Weg folgen müsse: Der Mörder müsse dem Weg (Dharma) des Mörders folgen – ein Mörder, der als Heiliger lebt, verfehlt daher seinen Weg – denn es sei schlimmer, den einem nicht zubestimmten Weg zur Vollkommenheit zu leben, als den eigenen Weg unvollkommen zu gehen. Diese Haltung erklärt übrigens zusätzlich das, was wir über den amoralischen Charakter der Romane sagten: Ein Usibepu, ein Wassertrum ist eben deswegen nicht „böse“ im moralischen Sinn, weil sie beide durchaus ihrem eigenen „Weg“ folgen (siehe zu diesem Thema Wunsch 2007, S. 340).

problematisiert Meyrink in den Romanen aber ebenfalls atheistische soziale Tendenzen, so die Aufständischen, die sich an den Theorien kommunistischer Denker orientieren und also Atheisten sind, aber eben deswegen, wegen ihrer von materialistischen Vorstellungen geprägten Denkweise und einer daraus resultierenden mangelnden Wachsamkeit, von den „unteren“ Kräften ergriffen werden und damit letztlich den blutlüsternen Ahnengeistern dienen, weil sie ihr eigenes Wesen nicht mehr erkennen (W S. 143ff.). Die Figur Zrcaldos, der ihre Leidenschaften pantomimisch „spiegelt“ und den sie zunächst für „Gott“ halten (hier bricht der „verschüttete Theismus“ durch), zeigt dies deutlich, wobei sie ihre Hybris so weit treiben, sich selber für „Götter“ zu halten. Beide Wege, Theismus wie Atheismus, führen in einen Zustand der Entfremdung und des Verlusts des Wesenskerns, weil ihr Zielpunkt im „Aussen“ liegt („Gott“ bzw. „Welt“).

Meyrink schreibt, dass die einzige Lösung gegen diese Gefahren des Abirrens vom Selbst darin bestehe, dass man danach trachten soll, „frei“ zu werden nicht „von“ den Göttern (wobei er Nietzsche als negatives Beispiel nennt, der dies mit dem Wahnsinn bezahlte, GJ S. 14), sondern vielmehr „trotz“ ihrer, also ihnen *gegenüber*. Damit ist Meyrinks Haltung nicht theistisch, aber auch nicht atheistisch im engeren Sinn, denn er geht von der Existenz und Wirksamkeit bestimmter prinzipieller und übermenschlicher kosmischer Kräfte („Götter“) aus, will sich aber nicht von ihnen bestimmen lassen. Auch diese Haltung zeigt den buddhistischen Kern vieler seiner Vorstellungen und findet sich in entsprechender Umsetzung in den Romanen.

## 5.4 Die Frau als Symbol und Metapher

Während es zwischen vielen Kernaussagen der Essays und der Themen der Romane starke Übereinstimmungen gibt, fällt auf, dass die Funktion und Bedeutung der Frau, die in den Romanen für den Initiationsweg des Helden eine zentrale Rolle spielt, in den Essays völlig fehlt. In den Romanen ist die Frau einerseits Hauptmotivation des Strebens des Helden, sie zu erlangen bildet seine Motivation, sie zu verlieren die Voraussetzung seiner ihn verwandelnden Krise. Andererseits sind in den Romanen auch die negative Gegenkräfte, die chthonische Eigenschaften haben, zumeist mit weiblichen Charakteristika assoziiert: das „Kolossweib“ (G S. 24), die „Vidû-Schlange“ (GG S. 229), der Schatten der Lambua Zahradka (W S. 145), das „Medusenhaupt“ (WD S. 146). Die Diskrepanz zwischen der wichtigen Rolle des Weiblichen in den Romanen und dem völligen Fehlen in den Essays lässt sich auflösen, wenn man die Frau in Bezug auf den Helden symbolisch versteht, als Metapher für einen Aspekt desselben Prinzips, das auch durch das unheimlich-phantastische Wesen ausgedrückt wird: Frau ebenso wie unheimlich-phantastisches Wesen sind zwei Aspekte des

Selbst des Helden, des eigenen, noch unerkannten und unrealisierten Wesenskerns, der sich in diesen Erscheinungsformen als äussere Wirklichkeit manifestiert. Aus diesem Grund aber – weil ihre Bedeutung nicht in der realen Handlungswelt liegt – ist die Frau dem Helden physisch nicht erreichbar und entzieht sich seiner. Die Frau ist paradoxerweise sowohl höchste Gefahr für den Mann als auch seine einzige Rettung (WD S. 160). Als Verkörperung des sexuell anderen Prinzips, des magnetischen, „Abwärtssaugenden“ (WD S. 146), „Betäubenden“ (G S. 170) vermag sie ihn seines Bewusstseins zu berauben, wenn er sich ihr lediglich im Körperlich-Sexuellen nähert (wie bei Angelina im GOLEM). Andererseits ist es zugleich nur die Frau, die ihn, als zweite Hälfte seines Wesens, vervollständigen kann, insofern er sie tiefer, als geistige Wirklichkeit erfasst, wenn er sie in ihrem prinzipiellen Sinn und Wesen „erkennt“. Der „König“, als Symbol des erfolgreich gegangenen Initiations-Weges erscheint erst, nachdem das unheimlich-phantastische Wesen „besiegt“ (überwunden, d.h. erkannt als Teil des Selbst) und die Frau in der inneren „Hochzeit geehelicht“ wurde. Zu diesem Charakter der Innerlichkeit und des Symbolischen passt auch der Umstand, dass die Frau am Ende der Romane nicht mehr als physische, sinnliche Frau in Erscheinung tritt, sondern nurmehr als geistige Wirklichkeit, die im Helden selbst begründet ist, „geehelicht“ ist: nicht mehr als jene „armselige Liebe, die Raum und Zeit nicht überwinden“ kann, sondern als „ewige“ Verbindung (GG S. 276). Auch die im Fall des GOLEM konzeptionell angelegte „Spaltung“ der „Frau“ in eine sinnliche, zunächst erreichbare, dann aber entzogene (Angelina) und in eine geistige, körperlich unerreichbare (Mirjam), die sich gegenseitig ausschliessen, bestätigt diese symbolisch zu verstehende Bedeutung der Frau in den Romanen.

## 6. Literaturverzeichnis

### 6.1 Primärliteratur

Meyrink, Gustav:

DER GOLEM (1913-1915), München 2001.

DAS GRÜNE GESICHT (1916), München 2001.

WALPURGISNACHT (1917), Prag 2006.

DER WEISSE DOMINIKANER (1921), München 2007.

DER ENGEL VOM WESTLICHEN FENSTER (1927), München 1975.

DES DEUTSCHEN SPIESSERS WUNDERHORN (1913), Berlin 1987.

FLEDERMÄUSE – EIN GESCHICHTENBUCH (1917), München 1984.

DER LOTSE, in: Das Haus zur letzten Latern, Nachgelassenes und Verstreutes, hrsg. von Eduard Frank, Wien 1973, S. 286-293.

HASCHISCH UND HELLSEHEN (1927), in: Das Haus zur letzten Latern, Nachgelassenes und Verstreutes, hrsg. von Eduard Frank, Wien 1973, S. 245-257.

DAS ZAUBERDIAGRAMM (1928), in: Das Haus zur letzten Latern, Nachgelassenes und Verstreutes, hrsg. von Eduard Frank, Wien 1973, S. 264-274.

AN DER GRENZE DES JENSEITS (1923), in: An der Grenze des Jenseits, Die Verwandlung des Blutes – Zwei Essays zu den Themen Okkultismus und Yoga, hrsg. von Marianne Schneider, Berlin 2006, S. 9-75.

VERWANDLUNG DES BLUTES (1928/29), in: An der Grenze des Jenseits, Die Verwandlung des Blutes – Zwei Essays zu den Themen, Okkultismus und Yoga, hrsg. von Marianne Schneider, Berlin 2006, S. 76-157.

SELBSTBESCHREIBUNG DES AUTORS GUSTAV MEYRINK, in: Der Zwiebfisch, Zeitschrift über Bücher, Kunst und Lebensstil, 19. Jg., Heft 1, München 1926, S. 25-26.



## 6.2 Sekundärliteratur

- Abret, Helga: Gustav Meyrink conteur, Bern / Frankfurt am Main 1976.
- Aram, Kurt: Orchideen. Sonderbare Geschichten von Gustav Meyrink, in: Das literarische Echo 7, 1904-05, Sp. 29/30.
- Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung der Gegenwart / Die Jüngsten, Leipzig 1921.
- Binder, Hartmut: Gustav Meyrink – Ein Leben im Bann der Magie, Prag 2009.
- Boyd, Amanda: Nationalist Voices against Gustav Meyrink's Wartime Publications: Adolf Bartels, Albert Zimmermann and the Hetze of 1917-1918, in: Monatshefte, Volume 105, Wisconsin 2013, S. 247-266.
- Brod, Max: Streitbares Leben, München 1960.
- Buskirk, William van: The bases of satire in Gustav Meyrink's work, University of Michigan 1957.
- Cermak, Robert: Der Magische Roman. Hanns Heinz Ewers, Gustav Meyrink und Franz Spunda, Wien 1949.
- Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der 'schwarzen Romantik' insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka, München 1983.
- Domagalski, Peter: Trivialliteratur. Geschichte – Produktion – Rezeption, Freiburg 1981.
- Evola, Julius: Magie als Wissenschaft vom Ich, Praktische Grundlegung der Initiation, Interlaken 1985.
- Evola, Julius: Über das Initiatische, in: Über das Initiatische, Aufsatzsammlung, hrsg. von H. T. Hansen, Sinzheim 1998.
- Frank, Eduard: Gustav Meyrink – Leben und Wirkung, Büdingen-Gettenbach 1957.
- Frank, Eduard (Hrsg.): Gustav Meyrink – Das Haus zur letzten Latern – Nachgelassenes und Verstreutes, München 1973.
- Frank, Eduard: Vorwort zu: Gustav Meyrink – Das Haus zur letzten Latern – Nachgelassenes und Verstreutes, München 1973, S. 7-41.
- Frank, Eduard: Die Rezeption Gustav Meyrinks vor und nach 1945. in: Freundschaftliche Begegnungen eines Magister Ludi – Festschrift für Eberhard Ter-Nedden zum 70. Geburtstag am 26. September 1978, hrsg. von Helmuth Hopf u. Jürgen Janning, Münster 1978.

- Fritsche, Herbert: August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Drei magische Dichter und Denker, Prag-Smichov 1935.
- Harmsen, Theodor: Der magische Schriftsteller Gustav Meyrink – seine Freunde und sein Werk. Beleuchtet anhand eines Rundgangs durch die Meyrink-Sammlung der Bibliotheca Hermetica, Amsterdam, unter Verwendung weiterer Sammlungen, Amsterdam 2009.
- Hesse, Hermann: Rezension zu „Das grüne Gesicht“, in: März, 1916, 10. Jg. Bd. IV., S. 239.
- Jabs, Stefanie: Die Rezeption von Gustav Meyrinks Roman der Golem als Werk der Trivialliteratur, Montreal 1998.
- Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka, Frankfurt am Main 1968.
- Jansen, Bella: Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman 'Der Golem', in: Neophilologus 7, 1922, S. 19-23.
- Jung, Carl Gustav: Gestaltungen des Unbewussten, Zürich 1950.
- Lube, Manfred: Gustav Meyrink – Beiträge zur Biographie und Studien zu seiner Kunsttheorie, Graz 1970.
- Lube, Manfred: Gustav Meyrink als Literat in Prag, Wien und München, Phaïcon III, Almanach der Phantastik, hrsg. von Rein A. Zondergeld, Berlin 1978.
- Kersten, Hugo: Der Golem, Roman von Gustav Meyrink, in: Das literarische Echo 18, 1915/16, Sp. 766.
- Keyserling, Arnold: Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink, Wien 1966.
- Maharshi, Ramana: Gespräche des Weisen vom Berge Arunachala, hrsg. von Erich Wilzbach, Interlaken 1984.
- Martens, Kurt: Der heisse Soldat und andere Geschichten von Gustav Meyrink, in: Das literarische Echo 7, 1904-05, Spalte 138.
- Marzin, Florian F.: Die phantastische Literatur. Eine Gattungsstudie, Frankfurt am Main / Bern 1982.
- Marzin, Florian F.: Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks, Essen 1986.
- Mayer, Sigrid: Golem: Die literarische Rezeption eines Stoffes, in: Utah Studies in Literature and Linguistics, hrsg. von Andrée M. L. Barnett et al., Bd. 2, Bern, Frankfurt am Main 1975.

- Meister, Jan-Christoph: Hypostasierung – Die Logik des mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907. Eine Studie zur erkenntnistheoretischen Problematik eines phantastischen Oeuvres, Frankfurt am Main / Bern / New York 1987.
- Mitchell, Mike: VIVO – The Life of Gustav Meyrink, Sawtry 2008.
- Mühsam Erich: Namen und Menschen, Unpolitische Erinnerungen, Leipzig 1949.
- Oehm, Heidemarie: Der Golem (1915) von Gustav Meyrink, in: Spiegel im dunklen Wort. Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts, hrsg. von Winfried Freund und Hans Schumacher, Frankfurt am Main 1983, S. 177-204.
- Pinthus, Kurt: Zu Gustav Meyrinks Werken, Nachwort in: Fledermäuse – Ein Geschichtenbuch, Leipzig 1917, Bd. IV der Gesammelten Werke, S. 329-381.
- Qasim, Mohammad: Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung, Stuttgart 1981.
- Rilke, Rainer Maria: Rainer Maria Rilke und Marie von Thurn und Taxis, Briefwechsel, hrsg. von E. Zinn, Zürich 1951.
- Rosenfeld, Beate: Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur, Breslau 1934.
- Schneiderfranken, Joseph Anton (alias Bô Yin Râ): Der Dichter des Golem, in: Magische Blätter 2, Heft 1 (1921), S. 24-28.
- Schödel, Siegfried: Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks, Erlangen / Nürnberg 1965.
- Schödel, Siegfried: Über Gustav Meyrink und die phantastische Literatur, in: Studien zur Trivialliteratur, hrsg. Von Hans Otto Burger, Frankfurt am Main 1968.
- Scholem, Gershom: Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Frankfurt am Main 1981.
- Smit, Frans: Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen, München 1998.
- Thierfelder, Marga Eveline: Das Weltbild in der Dichtung Gustav Meyrinks, München 1952.
- Tucholsky, Kurt: Das grüne Gesicht, in: Die Schaubühne, 15.2.1917, Nr. 7, S. 156.
- Werfel, Franz: Briefwechsel eines Verlegers, Frankfurt am Main 1966.
- Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit, zum strukturellen Kriterium eines Genres, Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink, Meitingen 1987.

- Wünsch, Marianne: Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit, Nachwort zu: Der Engel vom westlichen Fenster, S. 528-568, München 1975.
- Wünsch, Marianne: Die fantastische Literatur der frühen Moderne: 1890-1930, Definition; Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen, München 1991.
- Wünsch, Marianne: Vom späten 'Realismus' zur 'Frühen Moderne': Modell eines literarischen Strukturwandels, in: Realismus (1850-1890), Zugänge zu einer literarischen Epoche, hrsg. von Marianne Wünsch, Kiel 2007, S. 337-359.
- Zimmermann, Alfred: Gustav Meyrink. Sonderdruck aus der Monatsschrift für das deutsche Kunst- und Geistesleben, Hamburg 1917.
- Zornhoff, Hans Emil: Gedanken über Gustav Meyrink und die metaphysische Dichtung, Leipzig 1918.